

4.05

AUTONOME DICHTERS

TYPEN VAN „POÈTES MAUDITS”

DOOR

HARRIE KAPTEIJNS

33



N.V. DEKKER & VAN DE VEGT
UTRECHT 1949 NIJMEGEN



AUTONOME DICHTERS

Promotor Professor Dr G. Brom

AUTONOME DICHTERS

TYPEN VAN „POÈTES MAUDITS”

ACADEMISCH PROEFSCHRIFT TER VERKRIJGING
VAN DE GRAAD VAN DOCTOR IN DE LETTEREN
EN WIJSBEGEERTE AAN DE R. K. UNIVERSITEIT
TE NIJMEGEN, OP GEZAG VAN DE RECTOR-
MAGNIFICUS, PROF. MR. J. W. G. P. JURGENS,
HOGLERAAR IN DE FACULTEIT DER RECHTS-
GELEERDHEID, VOLGENS BESLUIT VAN DE
SENAAT IN HET OPENBAAR TE VERDEDIGEN OP
WOENSDAG 6 JULI 1949 'S NAMIDDAGS TE 4 UUR

DOOR

HENDRIKUS MARINUS KAPTEIJNS

GEBOREN TE SINT-MICHIELSGESTEL



N.V. DEKKER & VAN DE VEGT
UTRECHT 1949 NIJMEGEN

Uitgegeven met steun van het Thijmgenootschap

VOOR VADER

INHOUD.

INLEIDING, p. V-XVI.

- 1) Verschillende waardering van Baudelaire, Wilde, Rilke, Van de Woestijne en Slauerhoff, p. IX. Methode, p. X-XI. Begripsbepaling van het autonome dichterschap, p. XI. Indeling in hoofdstukken volgens de aspecten, p. XI. Deze aspecten in de Franse romantiek vóór Baudelaire, p. XI-XVII. Romantiek en Neo-romantiek, p. XVII-XIX. Plaats en invloed van Baudelaire, p. XIX-XX.

EERSTE HOOFDSTUK: POEZIE EN LEVEN, p. 1-27.

- 1) Intentie Baudelaire's poëzie, p. 1-2. „Spleen et Idéal”, p. 2. Dichterschap als „Incarnación”, p. 2-4. „Correspondances”, p. 4. Individualisme - dandyisme - heroïsme, p. 5-6.
- 2) Verschil in volmaaktheidsgraad van leven en kunst bij Wilde, p. 7. Persoonlijkheidscultus, p. 7-8. Functie van de ervaring, p. 8-9. „The critical temperament”, p. 8-9. Narcissuskunst, p. 9-10. Levensschema's, p. 10-12.
- 3) Het „Dasein” bij Rilke, p. 12-13. Eenvoud en intensiteit als criteria, p. 13. Reactie op de levenssituatie, p. 13-14. Het „zijn” van dier en ding in vergelijking met het menselijke, p. 15. Existentiële opvatting van de kunst, p. 16. Levensmodellen, p. 16-17. Opvatting van de dood, p. 18.
- 4) Zintuiglijkheid en ijte bij Van de Woestijne, p. 18. Cyclisch karakter van het werk, p. 18-19. Ontwikkeling der levensopvatting, p. 19. Kunst als zelfverwerkelijking, p. 19. Autobiografisch karakter, p. 20-23. Verhouding tot de natuur, p. 23-24.
- 5) Identiteit van leven en dichten, p. 24. Het zoeken naar de zin van het leven, p. 25-26. Functie van de zee, p. 26-27.

TWEEDE HOOFDSTUK: DICHTER EN WERKELIJKHEID, p. 28-57.

- 1) „La conscience dans le Mal” bij Baudelaire, p. 28-29. Verschijningsvormen van het „spleen”, p. 29-32. Cultus van het lijden, p. 32-33. Opvatting van de dood, p. 33-34.
- 2) Waardering van het lijden bij Wilde, p. 34-36. Tekorten van het menselijke, p. 36-39. Verandering van waardering na de gevangenis, p. 39-40.

- 3) Tegenstelling tussen idee en werkelijkheid bij Rilke, p. 40. Bewustzijn van het leven als een nood, p. 40-43. Uitdrukingsvormen van het lijden aan de tijd, p. 43-47.
- 4) Van de Woestijne: dichter van de teleurgestelde verwachting, p. 47-48. Interpretatie van het lijden, p. 48-50. De menselijke minderwaardigheid, p. 50-53.
- 5) Grondtoon in het lijden bij Slauerhoff, p. 53. Nuancering, p. 53-57.

DERDE HOOFDSTUK: VERZET EN VLUCHT, p. 58-87.

- 1) Aspecten van de opstandigheid bij Baudelaire, p. 58-59. Zijn houding ten overstaan van de burger, p. 59. Reactie op het ideaal van de vooruitgang, p. 59-60. Het verzet in het religieuze, p. 60-63. Verzetsmiddelen, p. 63-64.
- 2) Wilde's waardering van het gekunstelde, p. 64-66. Zijn kunstmatige wereld van toneel en sprookje, p. 67. Sociale houding, p. 67-68. Stellingname tegen het bovennatuurlijke, p. 68-70.
- 3) Themata van het verzet bij Rilke, p. 70. Zijn critiek op het maatschappelijke, p. 70-73. Heimwee naar de paradijsmens, p. 73-77.
- 4) Geest van het verzet bij Van de Woestijne, p. 77-79. Uitingen van onvrede, p. 79-81. Vlucht in het lijden, p. 81-82. Poging tot grensoverschrijding, p. 82-84.
- 5) Lijnen van het verzet bij Slauerhoff, p. 84. De zwerfdrift, p. 84-85. Het wraakmotief, p. 85-87. Zucht tot zelfverlies, p. 87.

VIERDE HOOFDSTUK: DE KEERZIJDE DER ORDE,

p. 88-114.

- 1) Brandpunten van de perversiteit bij Baudelaire, p. 88-89. Het kwaad als middel tot kennis, p. 89-90. Positief karakter van het kwaad, p. 90-92. Het kwaad als vorm van zelfbevestiging, p. 92-93.
- 2) Overheersing van het zinnelijke bij Wilde, p. 93-95. Tweeërlei perversie, p. 95. Theoretische verdediging van de zonde, p. 95-97. De zonde als creatieve norm, p. 97-98. Verschil en overeenkomst na zijn veroordeling, p. 98.
- 3) Subjectivering der bovennatuur bij Rilke, p. 99. De relatie goddelijk-menselijk, p. 99. Rilke's verhouding tot het christendom, p. 99-103. De relatie goed-kwaad, p. 103-104. Verstoring der natuurlijke verhoudingen, p. 104.

- 4) Fundamentele gebrokenheid bij Van de Woestijne, p. 104-105. De symboolwaarde van de vrouw, p. 105. Verstoring van de natuurlijke verhouding man-vrouw, p. 106-107. Herstel in *De Gulden Schaduw*, p. 107-108. Vervloeking van de vrouw, p. 108-110. Verzoeking van God, p. 110-111.
- 5) Het uiteenvallen van het levensverband bij Slauerhoff, p. 111-112. Verering der vergankelijkheid, p. 113. Lastering van het goddelijke, p. 113-114.

VIJFDE HOOFDSTUK: POGING TOT BEVRIJDING,

p. 115-140.

- 1) Opvatting van het schone bij Baudelaire, p. 115-117. Het dandyisme als levenshouding, p. 117-118. Consequenties, p. 118-119.
- 2) Het ideaal van de menselijke ontwikkeling bij Wilde, p. 119-120. De methode, p. 120-121. Vóór en ná Reading Goal, p. 121-122. Verhouding tot het katholicisme, p. 123.
- 3) Taak van de dichter volgens Rilke, p. 124-125. De priester der schoonheid, p. 125-126. De levensmodellen, p. 127-128. Herschepping der werkelijkheid, p. 128-129.
- 4) Functie van de poëzie bij Van de Woestijne, p. 129-130. Wijzen van verwerkelijking, p. 131. Beelden van het ideaal; de zee, p. 131-132; Adam, p. 132-133; Aphrodité, p. 133; (de fase van *De Modderen Man*, p. 133-134); Christophorus, p. 135; De Heilige van het Getal, p. 135. Slotfase, p. 136-137.
- 5) Gelukssymbolen bij Slauerhoff, p. 137-138. Bevrijdende kracht van het vers, p. 138-140.

SLOTBESCHOUWING, p. 141-160.

Tegenpolen van het autonome dichterschap:

(Baudelaire) - Verlaine, p. 141-142.

(Wilde) - Thompson, p. 143-145.

(Wilde) - Hopkins, p. 145-146.

(Rilke) - Von Le Fort, p. 146-149.

(Van de Woestijne) - Gezelle, p. 150-154.

(Slauerhoff) - Gossaert, p. 155-157.

Vergelijking van het autonome en het dienende dichterschap naar aanleiding van het werk van Claudel, p. 157-160.

NOTEN, p. 161.

BIBLIOGRAFIE, p. 175.

REGISTER, p. 178.

INLEIDING

De hier volgende studie is een onderzoek naar het werk van Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Rainer Maria Rilke, Karel van de Woestijne en Jan Jacob Slauerhoff.

Het feit, dat geen enkele dichter uit deze reeks een eensluidende waardering vond, maar dat deze zelfs in twee vrijwel tegengestelde richtingen uiteenloopt, leverde het uitgangspunt. Terwijl namelijk Baudelaire enerzijds vooropgaat in de rij van de zogenaamde poètes maudits, vindt men hem ook in de rangen van de „chercheurs de Dieu”¹. In een recente studie over Bourget (wiens oordeel over Baudelaire ook veranderde) wordt op de bedoelde tegenstrijdigheid gewezen. Voor Bourget blééf Baudelaire de geestelijke vader van het symbolisme en van de *d e c a d e n t i e*. Bourget zag in Baudelaire niet diens stijgen naar geestelijke hoogten en ook niet zijn opvluchten naar het volmaakte, twee elementen, die althans voor enige critici aanleiding waren Baudelaire te rekenen onder hen, die een *h e r o n t w a k e n v a n d e g e e s t* aankondigden².

Ook voor Wilde kan men sterk uiteenlopende waarderingen vinden. Ofschoon Maritain hem als een satan uit de hemel van de kunst ziet vallen, behandelt Alexander hem als een figuur in de opbloei van de katholieke letterkunde, niet alleen op grond van zijn late bekering, maar omdat Wilde met anderen een element van berouw in de Engelse literatuur bracht³.

Rilke vindt evenals Baudelaire een plaats in de genoemde reeksen en hoewel hij door de een gehuldigd wordt als een „*témoin du spirituel sain*”, wordt zijn spiritualiteit door een ander onchristelijk, zo niet anti-christelijk, gevonden⁴.

Ook rond Van de Woestijne's werk bestaat, vooral met betrekking tot het laatste, mystieke of quasi-mystieke deel van zijn werk, een scherpe controvers⁵.

Dat deze verschillen in waardering — een waardering die zich algemeen niet beperkt tot het esthetische — optreden bij auteurs van verschillende of tegengestelde levensbeschouwing en geloofsovertuiging, hoeft niet te verwonderen. Het is duidelijk waarom Sartre juist datgene in het werk van Baudelaire onvolkomen acht, waarop Massin zijn these van een katholieke Baudelaire laat steunen⁶. Er is echter een verschil in inzicht, in het bijzonder bij geloofsgenoten of geloofsverwanten, dat tenminste gedeeltelijk herleid moet worden naar het werk der genoemde dichters zelf. Reeds een oppervlakkige

beschouwing immers laat een duistere en een lichte kant zien, godsdienstige en duivelse elementen, vervloeking van het leven en verheerlijking van het leven, zuiverheid en perversiteit, zinnenroes en vergeestelijking. Een interpretatie van dit werk, die óf de ene óf de andere zijde beklemtoont of in het middelpunt plaatst, moet leiden tot volstrekte afwijzing of verheerlijking. De eenheid van het werk dezer dichters sluit echter een wezenlijke ambivalentie uit, want de schijnbare tegenpolen zijn in de dichterlijke persoonlijkheid, in wiens werk ze optreden, met elkaar verbonden geweest. In deze vergelijkende studie wordt getracht die eenheid van het werk terug te vinden. Door de keuze van de te behandelen aspecten wordt dan ook getracht die wezenlijke eenheid te benaderen.

De keuze der dichters is in zekere zin willekeurig, want varianten, ook van ongeveer gelijke betekenis, zijn er verschillende. Aan de feitelijke keuze ligt ten grondslag het verlangen, dit soort poëzie te laten zien in een ruimte van tijd en plaats, om zodoende de wijze van onderzoek te versterken. Ofschoon de hier gevolgde methode niet die der letterkundige geschiedenis is en ofschoon niet het algemeen cultureel gebied als zodanig voorwerp is van dit onderzoek, moet het zijn nut hebben met de historische samenhangen rekening te houden. De methode is een typologische. In de literaire teksten der behandelde dichters worden een aantal aspecten onderzocht in hun onderlinge samenhang en in hun verbinding met het gehele werk. Omdat het duidelijk zal zijn, dat niet alle aspecten konden worden onderzocht, moest het beeld noodzakelijk onvolledig blijven. Op grond echter van het domineren van een aantal aspecten, zowel quantitatief als kwalitatief, en op grond van kenmerkende overeenkomsten bij bepaalde dichters en even kenmerkende verschillen met andere dichters, leek het niettemin verantwoord het beeld, voor zover het door de behandelde aspecten geleverd wordt, als indelingsbeginsel te gebruiken. Zo wordt getracht aan de wetenschappelijke eis van de typologie te voldoen: de centrale psychische factoren in het licht stellen, die aan de kenmerkende eigenaardigheden, niet van het levensgedrag, maar van het letterkundig werk, een stempel van wetmatigheid opdrukken onder de vorm van een structuur⁷.

Vanzelfsprekend werd een zo vruchtbaar mogelijk doch kritisch gebruik gemaakt van boeken en tijdschriftartikelen op het gebied van de algemene letterkundige geschiedenis, de biografie, de thematologie e.a., voor zover die de hier te behandelen dichtkunst raken. Dat naast dit onderzoek en ter aanvulling er van een waarde-oordeel niet ontweken mocht worden, behoeft, voor wie de invloed van deze dichtkunst en de onevenwichtige waardering er van kent, nauwelijks verklaring, laat staan verontschuldiging; waar het om voor persoon en maatschappij beslissende waarden gaat, wordt een dergelijk oordeel onontkoombare eis. Dat dit oordeel over de dichtkunst voor-

zichtig zij en zich niet uitstrekke over de persoon van de dichter, is, behalve een eis van wetenschappelijke verantwoordelijkheid, een gebod van menselijke en christelijke rechtvaardigheid.

Bij dit onderzoek wordt onder het volstrekt autonome dichterschap verstaan: het dichterschap dat kunst en leven vereenzelvigt, dat het leven dientengevolge als een nood ervaart en als een tekort belijdt, dat de samenhangen binnen het natuurlijke leven en met het boven-natuurlijke leven verbreekt en dat uit eigen kracht een bevrijding van de gehele mens beoogt.

Om te kunnen constateren, in hoeverre het begrip van een volstrekte autonomie toepasselijk is op de te onderzoeken poëzie, worden achtereenvolgens de elementen van bovenstaande werkhypothese aan de orde gesteld. In het eerste hoofdstuk wordt getracht het antwoord te geven op de vraag, welke intentie er gelegen is in het dichtwerk der genoemde dichters. Het inzicht in de verhouding tussen poëzie en leven kan een belangrijke sleutel bieden tot het verstaan der poëzie. Het tweede hoofdstuk wordt gewijd aan het onderzoek naar de verhouding tussen dichter en werkelijkheid, om te trachten de levensnood, die in deze dichtkunst zo benadrukt wordt, te interpreteren. In het derde hoofdstuk wordt dan de dichterlijke reactie op de werkelijkheid bestudeerd, die ontspringt aan de spanning tussen de gedroomde volheid van het leven en de teleurstelling, tengevolge van de scherp gevoelde beperktheid. In het vierde hoofdstuk wordt nagegaan, of deze reactie een waarde-omkeer met zich meebrengt, en, zo ja, hoe de waarde-verhoudingen komen te liggen. Tenslotte wordt de wijze bestudeerd, waarop de dichter zich uit de problemen van het leven tracht te bevrijden.

De aspecten van het autonome dichterschap verschijnen niet plotse-ling in de literatuur met het verschijnen van het werk van Baudelaire. Men vindt alom in het werk van de Franse romantici vóór Baudelaire de aanduidingen er van en ze zijn evenmin beperkt tot de Franse literatuur als de romantiek zelf. In de neo-romantiek echter verschijnen deze aspecten in een zo geconcentreerde en versterkte vorm, dat beurtelings het een of ander aspect met het begrip neo-romantiek vereenzelvigd wordt. Decadentie en estheticisme worden bijna tot synoniemen er van. Een — zij het ook schetsmatig — aanwijzen van deze aspecten in de literatuur vóór Baudelaire moge de aandacht vestigen op het oude en het nieuwe in de dichtkunst. In de historische situering zal het beeld aan duidelijkheid kunnen winnen.

Hoe weinig de vereenzelviging van kunst en leven zijn oorsprong vindt in Baudelaire, moge reeds blijken uit het feit, dat Baudelaire in 1851 nog een fel tegenstander is van „l'art pour l'art", terwijl hij er zich later als verdediger van opwerpt⁸ en het

beginsel dan verder gaat ontwikkelen. De zo verschillende interpretaties van de romantiek, die gegeven werden door Lasserre en Bremond, stemmen hierin overeen, dat de poëzie reeds enige tijd een ontwikkeling aan het doormaken was, waarin ze aan belangrijkheid in het oog van de dichter won en tenslotte als de voornaamste levensfunctie te voorschijn kwam.

Lasserre immers verwijt de manifesten van de romantici een verwarring der gebieden: een verwarring van het denken met het voelen, van de godsdienst met de liefde, van de deugd met de hartstocht, van de theologie met de poëzie en de fantasie, van de wijsbegeerte met de welsprekendheid, van de droom met de geschiedenis; in het algemeen gesproken: een verwarring van het ik met de mensheid, het universum, de godheid zelfs. Daartegenover ziet Bremond als het wezen van de romantiek, dat ze de poëzie in ere herstelt en waardeert als een vermogen, dat de dichter in staat stelt boven zichzelf uit te stijgen tot eigen voordeel en dat van allen ⁹. Onafhankelijk van de vraag of de nieuwe waardering van de poëzie een breuk met of een terugkeer naar een traditie betekent, kan men vaststellen dat de poëzie minder ondergeschikt uit de romantiek te voorschijn komt.

Een ander ziet reeds bij Rousseau het morele en wijsgerige klimaat, dat geëigend was om het verstand aan te zetten, zijn banden te verbreken en van de poëzie een levensvorm te maken ¹⁰. Het lijdt inderdaad geen twijfel, dat de bindingen met het algemene leven moeten wegvallen, dat het eigen levensgevoel gevaar loopt opgeblazen te worden tot een nieuwe levensbeschouwing, wanneer de dichter zich als Rousseau tot doel stelt zijn zielestaat te beschrijven in de meest vreemde toestand, waarin zich ooit een sterveling kan bevinden, nauwkeurig de dromerijen op te tekenen, die hem in zijn eenzaamheid vervullen, wanneer hij zijn gedachten de vrije loop laat zonder er enige invloed op uit te oefenen en zonder enige reserve. Hiermede wordt feitelijk reeds de autonomie van het individuele levensgevoel verkondigd. Rousseau geniet uitsluitend van zich zelf en zijn eigen bestaan en, zolang dit genot duurt, heeft hij genoeg aan zich zelf zoals God ¹¹. Als scheppend beginsel aanvaard, ligt hier de kiem van het autonome dichterschap.

In het werk der grote Franse romantici valt herhaaldelijk te wijzen op het verschijnsel, dat hun kunst in zeer nauw verband wordt gebracht met hun existentieel bewustzijn.

René van Chateaubriand is de ontsluiting van een leven, dat geleefd wordt in de sombere kerker van het zinnelijke ik; voor het eerst wordt het menselijk innerlijk met al zijn afwijkingen zo uitsluitend voorwerp van de artistieke analyse.

Een gedicht als *L'homme* van Lamartine is beurtelings een vervloeking en een zegening van het mysterie mens ¹², en in zijn

Harmonies kan men de latere *Correspondances* van Baudelaire aangekondigd zien: een omzetting van de natuurimpressie in de sfeer van het psychische ¹³.

Vigny, voor wie de poëzie de parel van het denken is, vraagt zich af, wat het doel der kunst kan zijn tenzij de verdubbeling en het spiegelbeeld van het bestaan ¹⁴.

Hugo geeft als voorwerp van zijn *Contemplations* het menselijk bestaan vanaf het raadsel van de geboorte tot het raadsel van de dood. Ook in het werk van Hugo vindt men de natuur als spiegel van menselijke gewaarwordingen. De natuur wordt door een dichterlijke expansie bij het menselijk gebied ingelijfd. De natuur wordt de randprovincie van het ik en zij is tegelijkertijd het medium tussen het mysterie van het leven en de mens.

*Oui, je suis le rêveur; je suis le camarade
Des petites fleurs d'or...
Et l'interlocuteur des arbres et du vent.*

.....

*L'être mystérieux que vous croyez muet
Sur moi se penche, et vient avec ma plume écrire.*

.....

*Ne vous étonnez pas de tout ce que me dit
La nature aux soupirs ineffables. Je cause
Avec toutes les voix de la mététempyose.*

Men kan zich verder afvragen, of bij Hugo niet de oorsprong ligt van de merkwaardige functie van de zee bij een reeks latere dichters: als een soort tussengebiet, waar de sferen van het menselijke en het goddelijke samenkomen.

*La mer, c'est le Seigneur, que, misère ou bonheur,
Tout destin montre et nomme;
Le vent, c'est le Seigneur; l'astre c'est le Seigneur;
Le navire, c'est l'homme. —*

Hoe de vereenzelviging van de kunst met het leven een overschatting van de kunst betekent, moge hier reeds aangeduid worden in Hugo's verheerlijking van „het woord” tot aanbidding toe, van zijn oorspronkelijkheid, zijn magische kracht, zijn onafhankelijkheid. Het woord is nog meer:

*Il est vie, esprit, germe, ouragan, vertu, feu;
Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu ¹⁵.*

Waar het levensbeeld in de romantiek zo verengd wordt tot een individueel levensgevoel en de kunst een eenzijdige vertolking en ontraadseling wordt van dat levensgevoel, moet die kunst als levensbelijdenis wel pessimistisch worden. Deze breuk is reeds uitgesproken in de bekentenis van *René*: Ik zie een schepping, tegelijkertijd ontzaglijk en ondoordringbaar, en aan mijn zijden een afgrond. In deze breuk tussen het algemene en het persoonlijke klinken de steeds terugkerende klachten over „le poids de l'existence”, „le dégoût de la vie”, „le profond sentiment d'ennui”¹⁶.

Het gevoel van onzekerheid, de gebrokenheid, de smart, de verveling, de eenzaamheid, komen met deze *René* de Franse literatuur binnen, niet om er in genezen maar soms zelfs om er gekoesterd te worden.

Lamartine tracht, wanneer het leven hem ontglipt met de tijd, de smart van het vergankelijke te overwinnen in de hevigheid van het doorleven:

*„Mais je demande en vain quelques moments encore:
Le temps m'échappe et fuit;
Je dis à cette nuit: „sois plus lente”; et l'aurore
Va dissiper la nuit.”*

*„Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons!
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;
Il coule, et nous passons!”*¹⁷

Aan Vigny daarentegen wordt de trots toegeschreven het lijden tot een voorrecht van het genie verheven te hebben als een teken van uitverkiezing en met de doornen van het leven zich een roemrijke kroon gevlochten te hebben¹⁸. Vigny beschouwde de hoop als de grootste menselijke dwaasheid. De hoop moest vooral vernietigd worden in het hart van de mens. Tot hoogste wijsheid verklaarde hij de wanhoop. Voor hem was het beschouwen van het ongeluk een zielsvreugde. *J'aime la majesté des souffrances humaines* stelt hij tot motto van al zijn wijsgerige gedichten¹⁹.

Het boek *Job* werd dan ook voor sommige romantici een bron van onuitputtelijke inspiratie en wat hen in *Job* aantrok, was juist het samengaan van zoveel ellende met zoveel genie²⁰.

Tussen de aanvaarding van het lijden als teken van grootheid en de vlucht voor het lijden ligt de onverschilligheid en de verveling. Wanneer Balzac een dichter laat zeggen: het leven is voor mij beurtelings een paradijs of een hel; maar, wanneer het toevallig het een noch het ander is, verveelt het mij en verveel ik mij²¹, dan is het slechts de bekentenis van onmacht om het leven in een van de twee

richtingen te verhevigden en zien we naast een kunstmatige roes en een kunstmatige smart een kunstmatige leegte in de literatuur aangekondigd.

Het aspect van het verzet in de romantische literatuur blijkt reeds afdoende uit de interpretatie van de romantiek door Brandes en Lasserre. De eerste verheerlijkt de Franse romantiek, de tweede wijst deze romantiek af, maar beiden doen dit juist op grond van de nauwe samenhang tussen romantiek en revolutie²². Dat deze opstandigheid niet uitsluitend een maatschappelijke houding is, moge hier met een enkel voorbeeld worden geïllustreerd. Wanneer Balzac schrijft: „Cain, dans le grand drame de l'Humanité, c'est l'opposition”²³, dan is deze hulde niet gericht aan een maatschappelijk vernieuwer, maar aan de menselijke hoogmoed. Het is een verzet tegen de natuur van de mens, die niet volmaakt genoeg geacht wordt.

Even duidelijk blijkt de richting van het verzet uit het gedicht van Hugo, waarin hij engel en mens vergelijkt en waar het woord „maudit” niet een maatschappelijk tekort aanduidt, maar een jaloersheid op wat boven het menselijke ligt:

*La terre est au soleil ce que l'homme est à l'ange.
L'un est fait de splendeur; l'autre est pétri de fange.
Toute étoile est soleil; tout astre est paradis.
Autour des globes purs sont les mondes maudits;
Et dans l'ombre, où l'esprit voit mieux que la lunette,
Le soleil paradis traîne l'enfer planète.
L'ange habitant de l'astre est faillible; et, séduit,
Il peut devenir l'homme habitant de la nuit*²⁴.

De mens als gevallen engel zal trachten zijn rechten te heroveren of zijn bestaan, waarmee hij geen genoegen nemen kan, dieper te laten verzinken. Daarmee komt het verzet te liggen op religieus gebied, wordt de samenhang van het goddelijke en menselijke (na alle andere samenhangen) geschoonden en hebben we te doen met wat Kierkegaard zag als het diepste aspect van de Duitse romantiek: het demonische²⁵.

Lamartine getuigt van de dichter Byron, wiens invloed op dit gebied overgroot is geweest:

*Ton génie invincible éclate en chants funèbres;
Il triomphe, et ta voix, sur un mode infernal;
Chante l'hymne de gloire au sombre dieu du mal*²⁶.

Het kwaad als middel tot menselijke grootheid verschijnt in de literatuur van de romantiek veelvuldig.

Hugo ziet in Napoleon de menselijke grootheid vertegenwoordigd,

maar maakt die grootheid los van goed en kwaad: „ange ou démon, qu'importe?“, met dezelfde woorden, waarmee Baudelaire later van de schoonheid zal zeggen:

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,

.....

*De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe...? ²⁷*

Esquiroz huldigt Satan als het genie ²⁸. Balzac noemt een groot misdadiger „monstrueusement beau“ ²⁹. In 1846 kwam een groep dichters de Satan op een Zondag verheerlijken met verzen ter ere van de zeven hoofdzonden. Een staaltje levert

Le Poème sur l'Orgueil:

*L'obéissance est lâche et la révolte est belle;
L'une est au coeur du moine et l'autre du bandit;
L'une fait le bourgeois et l'autre le maudit.
Toujours un noble coeur aimera le rebelle.*

*Et l'une est le pivot des vertus conjugales,
Et dans l'autre l'attrait des plaisirs défendus,
Le délire des sens et les cris éperdus
Qui font rugir l'amour en charmeurs infernales.*

*L'obéissance est douce au vil coeur des classiques;
Ils ont toujours quelqu'un pour modèle et pour loi.
Un artiste ne doit écouter que son moi,
Et l'orgueil seul remplit les âmes romantiques ³⁰.*

De rebellie wordt er in verband gebracht met de menselijke grootheid, het uitleven van de hartstocht met de oorspronkelijkheid, de wetteloosheid met het kunstenaarsschap.

Het enige, dat er ontbreekt om het autonome dichterschap te voltooien, is het eindpunt, waarnaar deze „bevrijde“ dichter zal streven: een eigenmachtige voltooiing van het menselijke.

Reeds Rousseau sprak van „le grand Etre“ en noemde het God, maar bedoelde het algemene, immanente leven, dat hij in zich zelf aanwezig voelde als een wassend tij ³¹. Deze overschatting van het eigen levensgevoel kan even gemakkelijk leiden tot een vergoddelijking van het ik als tot een vermenselijking van het goddelijke. De mysticistische sensualiteit van Chateaubriand's *René* bereidt de weg erheen voor.

In de waardering van Lamartine voor Byron's mysterieuze persoonlijkheid wordt ook het individuele boven het algemene gesteld en de mogelijkheid van een schoonheid boven goed en kwaad erkend (maar in het vervolg weer ontkend):

*Toi, dont le monde encore ignore le vrai nom,
Esprit mystérieux, mortel, ange ou démon,
Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie,
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie...* ³²

Hugo's omschrijving van de revolutie als „la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre” zou, wanneer men dit betrekking laat hebben op de innerlijke hel van de mens, het motto kunnen leveren voor het demonisch dichterschap. Hugo staat hierin niet alleen. Men kan spreken van een romantisch messianisme, een openbaring zonder God en zonder Messias, een wonder zonder Wonderdoener. Het messianisme van de romantiek dwong de verbeelding tot de constructie van een goddelijke toekomst voor de mens ³³. Waar de verbeelding, zo niet het monopolie, dan toch het voorrecht van de dichter is, kan men ook op dit essentiële punt in de romantiek de aankondiging lezen van het autonome dichterschap. Is de autonome dichter niet reeds ten voeten uit gegeven in Hugo's gedicht op de dichter Ibo:

*Il doit ravir au ciel austère
L'éternel feu,
Conquérir son propre mystère,
Et voler Dieu.*

.....
*J'irai lire la grande bible;
J'entrerai nu
Jusqu'au tabernacle terrible
De l'inconnu,*

*Jusqu'au seuil de l'ombre et du vide,
Gouffres ouverts*

.....
*Jusqu'aux portes visionnaires
Du ciel sacré; ...* ³⁴

Kan men dus zeggen dat de aspecten van het autonome dichterschap op zich zelf niet nieuw zijn, maar in de romantiek reeds aanwezig, men moet toch ook aandacht schenken aan de ontwikkeling die ze doormaken en aan de verschillen tussen dezelfde aspecten in de romantiek en de neo-romantiek. Een kenner heeft het verschil tussen Lamartine en Hugo enerzijds en Baudelaire anderzijds als volgt samengevat:

Tegenover de ontplooiing van de dichter naar buiten stelt zich bij andere dichterlijke naturen het-naar-binnen-gekeerd-zijn; tegenover het gevoel van eigen grootheid het bewustzijn van eigen ellende; tegenover de illusie van toekomstige heerlijkheid het realisme van ondeugd en zonde; tegenover het zingende hart, het hart van een mens, dat volgens het woord van Pascal leeg is en onzuiver ³⁵. Het pessimisme van de romantici is inderdaad onderscheiden van dat van een Leconte de Lisle. Chateaubriand en de lyrieci van de romantiek (met uitzondering misschien van De Vigny) zijn geen pessimisten in merg en been. Weliswaar geven zij uiting aan een grote droefheid, maar, door die uiting verlicht, keren zij terug tot de hoop en het geloof. Het pessimisme van Leconte de Lisle heeft sterker het karakter van een fatalisme en is bewuster ³⁶. Opmerkelijk is in dit verband een vers als *L'homme* van Lamartine. Tegenover zijn bewondering voor Byron stelt hij een terechtwijzing:

*Ton titre devant Dieu, c'est d'être son ouvrier
De sentir, d'adorer ton destin esclavage.*

om over te gaan in een prijzen van God:

*Gloire à toi, dans le temps et dans l'éternité!
Eternelle raison, suprême volonté!*

en te eindigen in een opwekking tot bekering:

*Roi des chants immortels, reconnais-toi toi-même!
Laisse au fils de la nuit le doute et le blasphème;
Dédaigne un faux encens qu'on t'offre de si bas,
La gloire ne peut être ou la vertu n'est pas* ³⁷.

Er is nog een wereldwijd verschil tussen dit gedicht en Baudelaire's *Litanies au Satan!* En als bij De Vigny het pessimisme wel dieper en bewuster is, dan weet hij toch in laatste instantie het menselijk lot afhankelijk van de Genade, komt niet in opstand, maar kiest een uitzichtloze berusting ³⁸.

De opstandigheid van de romantiek is soms een verzet tegen de menselijke natuur, maar richt zich toch hoofdzakelijk maatschappelijk en politiek. In de illusie van de Vooruitgang wordt toch nog niet elke band met een gemeenschap verbroken, maar als deze illusie zoals bij Baudelaire doorzien en afgewezen wordt, wordt het drama steeds meer persoonlijk en komt het geheel te liggen binnen de mens. Is de kunst van de romantiek in menig opzicht nog een „art... civilisateur”, de kunst van de neo-romantici onderscheidt zich daarvan als een „lyrisme personnel”.

Men heeft bovendien de aandacht gevraagd voor de afstand, die er ligt tussen het immoralisme van de romantiek en het amoralisme van de neo-romantiek. In samenhang met deze twee verschillen ontwikkelt het „l'art pour l'art" van de romantiek zich tot een „mysticisme esthétique" en een „nouvelle religion".

Een samenvatting van de nieuwe situatie, ontstaan door het werk van Baudelaire, Flaubert, Gautier en De Banville, luidt: Ten gevolge van de afwezigheid van een politieke overtuiging, na het verdwijnen van elk groot maatschappelijk ideaal, door de voortdurende verslapping van het godsdienstige, zoekt men, als de grote generatie van 1830 over haar hoogtepunt heen is, aan alle kanten een nieuwe zekerheid en degenen, die wij genoemd hebben en vele anderen met hen hopen deze zekerheid te vinden, niet meer in het leven en in de daad, maar in een nieuwe kunst³⁹. In het steeds meer esthetisch vereenzijdigen van het levensbeeld en in het geheel en al verinnerlijken van het object der dichterlijke verbeelding wordt het autonome dichterschap gekenmerkt. De aspecten ervan, in de romantiek aangekondigd, gaan, nu ze alle komen te liggen op het plan van het bewust-individuele, elkaar versterken. Van die nieuwe hevigheid van het esthetisch beleven is Baudelaire een der eerste en grootste dichters. Om die reden zal het onderzoek naar het autonome dichterschap hier van zijn werk uitgaan.

Hoe groot de invloed van Baudelaire's poëzie op de moderne dichtkunst is geweest en nog is, zou onder anderen te meten zijn aan het aantal vertalingen, dat er verschenen is en aan de nog steeds niet geëindigde polemiek over de betekenis van zijn werk. Hier moet volstaan worden met even aan te geven hoe Wilde, Rilke, Van de Woestijne en Slauerhoff allen op een of andere wijze banden met Baudelaire hebben. Zo wijst op de verwantschap van Baudelaire en Wilde niet alleen het feit, dat Wilde de titel van een zijner toneelspelen aan Baudelaire ontleende⁴⁰, maar vooral de bemiddeling van Mallarmé en Huysmans getuigt daarvan. Mallarmé heeft betekenis voor de opkomst van het symbolisme in Frankrijk, Engeland en Ierland. Zijn woning in Parijs was een middelpunt van dichters uit vele landen en onder zijn bezoekers waren, naast Symons en Moore, ook Wilde en Yeats. Door Mallarmé heeft Wilde zeker de symbolistische boodschap van Baudelaire horen verkondigen⁴¹.

Ook van die andere leerling van Baudelaire, J. K. Huysmans, heeft Wilde veel invloed ondergaan. Niet alleen put Wilde uit het werk van Huysmans voor het elfde hoofdstuk van zijn *Picture of Dorian Gray*, voor zijn *Salome* en voor *The Sphinx*⁴², maar de hele cultus van de lichamelijkeheid, tot mysticisme toe, is hun gemeen.

De verhouding tussen Baudelaire en Rilke blijkt rechtstreeks uit Rilke's gedicht *Baudelaire*:

*Der Dichter einzig hat die Welt geeinigt,
Die weit in jedem auseinanderfällt.
Das Schöne hat er unerhört bescheinigt,
Doch da er selbst noch feiert, was ihm peinigt,
Hat er unendlich den Ruin gereinigt:
Und auch noch das Vernichtende wird Welt*⁴³.

Waar Rilke's vertalingen zo kenschetsend zijn voor zijn geestelijke achtergrond en horizon, mag tevens de aandacht gevraagd worden voor zijn vertaling van *Les Plaintes d'un Icare*⁴⁴.

In een studie over Rilke en Valéry wordt als een van de voornaamste bindingen tussen deze twee dichters genoemd hun gemeenschappelijke fundamenteën: Poe en Baudelaire⁴⁵.

De verwantschap tussen Baudelaire en Van de Woestijne is reeds uitgebreid door anderen behandeld. Behalve de parallellen tussen deze dichters, waarop ook elders gewezen werd, is er de grote overeenkomst in methode en geest tussen *Mon Coeur Mis-à-Nu* en *Begin-selen der Chemie*⁴⁶.

Voor de verbondenheid tenslotte van Baudelaire en Slauerhoff spreekt, behalve bewerkingen naar Baudelaire als *Sépulture d'un Poète Maudit*, de grote invloed van de met Baudelaire sterk verwante en van hem ten dele afhankelijke Corbière en Samain⁴⁷.

Blijkt uit deze kleine feiten reeds de grote rol van Baudelaire en van zijn werk in de literatuur vanaf de tweede helft der negentiende eeuw, in het bijzonder in de ontwikkeling van het autonome dichterschap, zijn invloed blijkt nog veel sterker, wanneer men ook de betekenis der poëzie van Verlaine en Rimbaud in die ontwikkeling betreft⁴⁸.

Alle lijnen schijnen in Baudelaire samen te komen als in een nog steeds werkzaam brandpunt.

POËZIE EN LEVEN

1 Hoe de verhouding van de dichter Baudelaire is geweest tot het leven en welke de intenties zijn geweest van zijn dichterschap, moge blijken uit een historische bijzonderheid. In de *Marginalia* van Poe lezen wij:

„If any ambitious man have a fancy to revolutionize, at one effort, the universal world of human thought, human opinion and human sentiment, the opportunity is his own — the road to immortal renown lies straight open and unumcumbered before him. All that he has to do is to write and publish a very little book. Its title should be simple — a few plain words — 'My heart laid bare'. But — this little book must be true to its title" ¹.

Het is de oorsprong van Baudelaire's *Mon Coeur Mis-à-Nu*, en al dankt Baudelaire er slechts zeer gedeeltelijk zijn beroemdheid aan, reeds deze titel alleen maar tevens de grote verwantschap van dit boekje met *Les Fleurs du Mal* bewijzen, hoe Baudelaire het geheel van menselijk denken en voelen in zijn dichterlijke werkzaamheid betreft. Deze intentie bepaalt het algemeen karakter van zijn kunst. Baudelaire was met *Les Fleurs du Mal* wel heel ver verwijderd van een poëzie-album. Deze bundel gedichten is een reis van het leven naar de dood, hetgeen onder de oorspronkelijke titel trouwens beter tot zijn recht kwam ². Geen gevoelspoëzie, geen stemmingsstukjes, maar strijd om een geestelijk bestaan. Zijn werk is het in kaart brengen van het leven. Zijn verbeelding van het leven is een dichterlijke verovering van het leven. De geestelijke schaal van dit levensbeeld is een objectieve: het besef der erfzonde, maar zij wordt doorkruist met meridianen van louter aardsheid, bepaald tussen poolgebieden van haat en liefde, van godslastering en gebed. De wegwijzers zijn vanen van wanhoop, blinde drift, en helgekleurde passie met een enkele maal een verborgen wimpeltje, dat waait van vertrouwen en hoop. Met een bijzonder instinct voor afgronden trekt Baudelaire door het leven, met een felle verachting voor de gebaande weg.

Hij heeft iets gemeen met de wijsgeer, en wel het doel: de ontraadse-ling van het leven. Hij volgt echter de weg der documentatie, een documentatie der menselijkheid, mogelijk gemaakt door eigen ervaring, niet door beschouwing in het abstracte. Hij wijst elke kennis af, die niet terzelfder tijd een gevoel is en een kracht ³. Het denkbeeld van

de wereld in zijn verstand moet tegelijkertijd een onmiddellijke tegenwoordigheid zijn in zijn zinnen. Hij neemt de wereld in zich op „en voyage” en „en passage”, termen uit de telkens terugkerende allegoriek van Baudelaire⁴. Als een enkel voorbeeld onder de talloze kan het gedicht *Réversibilité*⁵ dienen, waarin hij naar een reeks menselijke gevoelens navraag doet.

Het is er een voorbeeld van hoe Baudelaire in precieuze verzen (maar men vindt hetzelfde in zijn subtiel en markant proza) alle aandoeningen codificeert, de aandoeningen zijner ziel, de tekens van hemel en aarde die zijn ziel en zijn lichaam gaan merken, de raadselen waarin hij verward blijft, het geheim dat God is en de schoonheid die hem van God afbrengt, de zonde en het berouw dat als een echo naar God terugkeert.

Er is waarschijnlijk geen betere verdeling van Baudelaire's wereldbeeld in twee halfronden te geven dan die welke hij zelf aanduidt onder de namen „Spleen” en „Idéal”.

Spleen: dat is het droef en doods décor — een kerkhof, een berogende gevangenis, een vervallen kamer — waarin zijn verbeelding huist en waarin de hoop (op wie? op wat?) slechts als een blinde vleermuis rondfladdert. En de sinistere requisieten: een hese pendule, fossiele herinneringen, verwelkte geuren; en zijn medespelers in dit lugubere theater: een kat, een spinnenest, een oude sfinx, amoureuzen die hun liefde hebben overleefd en machteloze coquetten. En de enige activiteit van de dichter-regisseur-toeschouwer Baudelaire is dit in zijn ziel vast te leggen.

*Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir*⁶.

Het ideaal: het is even monsterachtig. Het is niet het bescheiden schoon der ornamenten, van voetjes in toneellaarzen, van vingers met castagnetten, dat het hart van den dichter kan boeien. Hij vindt temidden dier bleke rozen nergens de bloem van zijn rode ideaal, want

*Ce qu'il faut à ce coeur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,
.....
Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans!*⁷

Baudelaire poogt door de werkelijkheid heen een nieuwe wereld te ontdekken. De werkelijkheid is voor hem een voortdurend onderweg naar een nieuwe werkelijkheid; hij is een ontdekkingsreiziger naar een geestelijke wereld, naar een schoonheid, die de wereld minder

lelijk zal maken en het ogenblik minder zwaar⁸. Hier opent zich het existentiële drama van de gevallen mens: achter de décors der wereld, in het diepst van de afgrond, onderscheidt hij een nieuwe wereld⁹. En deze wordt ontmaskerd als de wereld van het niet-zijn, van de schaduw, van de zonde, het verschrikkelijk negatief van het Godsrijk. Gelukkig prijst hij degene die met krachtige vleugelslag zich richt naar een licht en sereen land, wiens gedachten als zwaluwen 's morgens naar de hemel wijken¹⁰, maar voor Baudelaire geldt slechts de kracht der diepte en duisternis, omdat hij meent veroordeeld te zijn. Hij, die zegt het mysterie hartstochtelijk lief te hebben, omdat hij steeds hoopt het te ontsluiëren¹¹, doolt in gebieden waar God slechts kenbaar wordt door Zijn afwezigheid.

De inzet van deze ervarings- en vertolkingstocht is een algehele. Alles wordt op het spel gezet: idee en werkelijkheid, het abstracte en het concrete, het natuurlijke en het bovennatuurlijke, het geestelijke en het zintuiglijke, lichaam en ziel; of van de mens Baudelaire uit gezien: geloof en weten, wil en verbeelding en gevoel. Iedere waarachtige dichter moet immers een „incarnation” zijn¹². Het terrein, dat onderzocht wordt, is het gehele domein van het menselijke. Het is alleen de mens, het menselijk hart, de hartstochten, de conflicten tussen geest en vlees, die hem interesseren en inspireren. Alle elementen van zijn poëzie of proza — ook zijn oordeel over kunst, maatschappij, politiek, kerk, moraal of hygiëne — worden er slechts in opgenomen omdat en voor zover ze de mens betreffen: om hun psychologische spanning, om hun vitaal gehalte. Wanneer Baudelaire tot de *Femmes Damnées* zegt:

*Pauvres soeurs, je vous aime autant que je vous plains,
Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouvies,
Et les urnes d'amour dont vos grands coeurs sont pleins!*¹³

dan ziet hij het leven bij deze ongelukkigen in een ongekennde spanning zich manifesteren, in de spanning van een doodscrisis. Maar in deze verheerlijking van de levensheftigheid wordt de werkelijke vitaliteit van de mens die in God leeft verraden.

Van de mens uit begint ook de onderzoekingstocht. Het sleutelwoord voor de poëzie van Baudelaire is „coeur”. In het hart worden de waarnemingen en ervaringen samengedrongen. Uit dat hart moet de nieuwe wereld ontstaan. Het hart is de spiegel en het compas tegelijk van het leven. Het hart is het middelpunt van alle samenhangen. Dit middelpunt is het tegelijk zintuiglijke en geestelijke ik. Het is de eenheid van het gevoel en het denken. Want hoe zintuiglijk de poëzie van Baudelaire ook is, zelden werd er poëzie geschreven met een groter bewustzijnsgehalte. In weinige dichters is het vermogen tot analyse zó als een voortdurend gevaar aanwezig. Baudelaire is een prismatisch-zuivere kroniekschrijver van het eigen beleven. Hij

is een transparant en wordt gekweld en beangstigd, gestreeld en bekoord door licht en donker, door koud en heet, door zuiver en bedorven en elke ervaring heeft zijn trillingsuitslag in een gedicht. Een nieuwsgierigheid slorpt door alle zinnen het leven op om het bewustzijn te verhevig.

Wij beminnen de vrouwen, naarmate zij ons vreemder zijn, zegt hij ¹⁴. Maar niet alleen in het liefdeleven neemt hij deze houding aan. Alles is voor hem een spiegel, waarin hij speurt naar onvermoede verwantschap en ongekende mogelijkheden. Alles wordt onderzocht in een zucht tot expansie van het bewustzijn. Parijs is zo'n spiegel in de *Tableaux Parisiens*. Het landschap is zo'n spiegel. Tot in de meest bizarre uithoeken van het leven zwerft zijn nieuwsgierigheid uit; vreemde en perverse sensaties wil hij ondergaan op zoek naar de meest uitzonderlijke mogelijkheden van een mens. Want hij wil het bewustzijn van alle mensen bij het zijne inlijven. Van stad en land, van huizen en kamers maakt hij een voorwerp van beschouwing, dringt door in hun afschuwelijkheid en ontdekt geheime analogieën met zich zelf. Men vindt in zijn gedichten een onafzienbare en eindeloos-genuanceerde reeks van zijn *correspondances*, die het geheim zijn van deze dichter, de expressie van zijn zwarte wijsheid. Hij zoekt en vindt samenhangen tussen de gebieden der verschillende zintuigen niet alleen, maar ook tussen de dingen van de geest en de wereld der beelden, tussen de microcosmos van het menselijke en het al ¹⁵.

De mens gaat door het leven als door een woud van symbolen, die de geest en de zinnen vervoeren ¹⁶. Figuren uit de oudheid en de mythologie, blinden, bezetenen en rebellen, katten, uilen en zwanen, zon, maan en landschap, in alles en allen is iets aanwezig dat overeenstemt met het hart van de dichter en dat zijn hart en bewustzijn verrijkt. Het gesprek dat de dichter voert met hetgeen buiten hem en toch met hem verwant is, is tegelijkertijd steeds een monoloog en openbaart in de intiemste ogenblikken een gewetenscrisis. Soms begint het met bijtende ironie, maar voert het tot de schaamte van de bekentenis:

Nous avons...

...

Insulté ce que nous aimons

Et flatté ce qui nous rebute ¹⁷.

Soms voert het tot de belijdenis van zijn wilswakte en soms ziet hij helder in hoe hij door zijn driften vernield wordt ¹⁸; een enkele maal ook eindigt het met het smekend noemen van de barmhartige God:

*Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces T e D e u m,
Sont un echo redit par mille labyrinthes;
C'est pour les coeurs mortels un divin opium.*

*C'est un cri, répété par mille sentinelles,
Un ordre renvoyé par mille porte-voix;
C'est un phare allumé sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois!*

*Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité,
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité!*¹⁹

De cultus van het menselijk bewustzijn gaat steeds samen met het verheffen van het ik. Baudelaire heeft zich alleen gebogen over zichzelf en over wat hem verwant was of scheen. Het is zijn ik, dat hij voortdurend heeft gezocht. Wat in zijn eigen hart of ziel of zinnen zich afspeelt, daarin alleen is hij wezenlijk betrokken, alleen geboeid in de ontraadseling van zijn eigen poëtisch zelfportret. Hij heeft zijn leven doorgebracht met het verzamelen van de in de wereld verspreide atomen, die hem geschikt leken zijn eigen persoonlijkheid te voeden, te versterken en te bevruchten²⁰.

Uit deze egocentrische instelling vloeit het hele drama van Baudelaire voort. Het besef der erfzonde heeft niet geleid tot een diepe nederigheid voor God, het heeft geleid tot een volstrekt eigenmachtige poging temidden van die zondigheid zijn eigen geluk te beproeven.

Het duidelijkst treedt het individualisme van Baudelaire aan de dag in zijn dandyïsme. Niet alleen heeft hij in het oorspronkelijk dandyïsme de nadruk van het uiterlijk naar het innerlijk verlegd, hij heeft het „savoir-vivre”, dat voor Brummel niet veel meer dan een show was, naar binnen uitgebouwd tot een morele houding en zelfs tot een volledige levenswijze. De dandy is de nieuwe mens, die opnieuw — na de Middeleeuwer — zijn houding en zijn plaats bepaalt ten opzichte van het leven. Het is zelfs een „godsdienst”²¹.

Het menselijk bestaan wordt opgezweept tot een denkbeeldig heroïsme. Maar het middelpunt is de mens. Het „heros”-begrip van Baudelaire moet men verstaan in de definitie van Emerson: „The hero is he, who is immovably centred”²². Het is: „avant tout le besoin ardent de se faire une originalité... une espèce de culte de soi-même qui peut survivre à la recherche du bonheur.” Baudelaire staat op het standpunt dat er grootheid, menselijke grootheid is in alle dwaasheden en een kracht in alle excessen. Aan deze menselijke grootheid wordt het religieuze moment ondergeschikt gemaakt. Want ook in het religieuze wordt de menselijke trots niet afgelegd. Ook in het religieuze, bij voorkeur in het religieuze, wenst Baudelaire de vertegenwoordiger te zijn van de menselijke waardigheid. Hij beschouwt het dandyïsme als de laatste bloei van het heroïsche in een tijd van verval. Vertegenwoordiger van de menselijke waardigheid wil zeggen in Baudelaire's eigen woorden: vertegenwoordiger van de menselijke

trots²³. „Avant tout, être un grand homme et un saint pour soi-même” is het beknopt program van het dandyisme²⁴. Het leven wordt gericht op de mens, gemeten met de maat van de mens. Het godsdienstige en het heroïsche worden materiaal voor het beeld van de mens. Pas wanneer Baudelaire gebroken is door het lijden, zal ook deze trots breken. Pas wanneer alle middelen hem ontvallen, zal hij, alle hinderpalen voorbij, onmiddellijk vóór het leven staan.

Onder de middelen waarmee Baudelaire zijn persoonlijk bestaan nadruk tracht te geven, het tracht te verheugen en te verheffen, het onafhankelijk tracht te maken en te vergoddelijken, zijn de voor-naamste overbekend. In de liefde tot de vrouw zoekt Baudelaire niet de overgave, niet de toewijding, maar de zelfbevestiging. Wat hem wezenlijk belang inboezemt is niet dat wat verenigt in de liefde, maar dat wat scheidt, de afgrond die niet te overbruggen blijkt²⁵. Het gaat om het sensationeel beleven van de kern, die ook in de innigste gemeenschap, onmededeelbaar persoonlijk blijkt te zijn. Wijn en haschisch daarentegen dienen als middelen tot vermenigvuldiging van de individualiteit²⁶. Nieuwe aspecten en nieuwe mogelijkheden van het menselijke streeft hij erin na. Het leven wordt in de roes vernieuwd, de intensiteit verhevigd, de grenzen weggevaagd.

In het maatschappelijk verzet, in de verachting voor staatsvormen en de minachting voor de vooruitgang en het meest in zijn hoon voor de burger, tracht Baudelaire zich te isoleren. Hij wil in deze strijd zijn onafhankelijkheid en vrijheid bevechten om nog slechts te hoeven luisteren naar het gezag van het ik. In de zonde wordt een mens wellicht zich het meest zijn individualiteit bewust. Niets lijkt persoonlijker dan de zonde. Deze wijze van kennen streeft Baudelaire bijna systematisch na in zondige liefdesverhoudingen en perversiteiten²⁷. Zijn bewondering voor het bijzondere leidt tot een vergoddelijking van het abnormale. De geheimste en afschuwelijkste excessen van de menselijke natuur wil hij ervaren.

Met de identificatie van kunst en leven tracht Baudelaire een nieuw en persoonlijk levensideaal te bouwen. Niet alleen bevat zijn definitie van het schone meer psychologische dan esthetische elementen²⁸, maar voor Baudelaire is, zoals voor Rimbaud, de poëzie allereerst een methode om het leven te verheffen en de menselijke beperktheid te boven te komen.

Als overkoepeling van al zijn activiteit staat aan het einde zijn dandyisme als een volledige en volmaakte manier van „zijn”: het ideaal van persoonlijkheid, van onafhankelijkheid, van zelfkennis, van geluk, van menselijke grootheid. De praktijk van een heel leven werd bekroond met de theorie: het wetboek voor de „nieuwe mens”.

Het werkelijk bestaan van de mens werd van zijn levensbronnen afgesneden, toen alle bronnen geopend schenen. Het ideaal werd een idool.

2 Men zou op grond van enkele uitspraken van Oscar Wilde, oppervlakkig beschouwd en uit de samenhang genomen, kunnen concluderen, dat hij een tegenstelling ziet tussen de kunst en het leven. Want wanneer Wilde zegt, dat het de functie van de literatuur is uit het ruwe materiaal van het actuele bestaan een nieuwe wereld te scheppen, die wonderlijker, blijvender en echter is²⁰, dan drukt hij daarmee niet zozeer een tegenstelling uit tussen kunst en leven als wel een verschil in volmaaktheidsgraad binnen het leven zelf. Ook wanneer hij Dorian Gray na de dood van Sybil Cane de gedachte laat uitspreken, dat elke werkelijkheid onvolmaakt is en minderwaardig, de kunst alleen in staat is de emoties op te brengen, waarmee een waar kunstenaar zijn leven kan vullen³⁰, dan gaat het niet om een tegenstelling tussen kunst en werkelijkheid, maar om een vergelijking, waarin de kunst als een hogere, volmaktere vorm van het leven fungeert. Wilde identificeert kunst en leven. In zijn esthetiek kan men de termen kunst en leven naar believen omwisselen. Want enerzijds is zij de volmaaktste kunst, die het volledigst de mens weerspiegelt in al zijn mogelijkheden³¹ en anderzijds noemt hij het leven zelf de eerste en grootste van de kunsten en voor deze kunst schijnen alle andere kunsten steeds een voorbereiding te zijn³². Het leven vormt het materiaal voor de kunst, die op haar beurt een hoger leven bewerkstelligt, dat tenslotte blijkt te zijn een levenskunst.

Tengevolge van deze identificatie van kunst en leven is Wilde's esthetiek tegelijkertijd een soort ethiek. Elke wet van de kunst wordt een leefregel. En deze gelijkstelling geschiedt niet in een verre abstractie of in een verheven bespiegeling, maar in de concrete menselijke persoonlijkheid. Verwerkelijking, voltooiing, vervolmaking van de menselijke persoonlijkheid, men vindt deze begrippen bij herhaling genoemd als het hoogste wat de kunst kan en als het eerste waartoe de kunstenaar geroepen is.

Men vindt als idee van zijn romanfiguur Dorian Gray, dat het doel van het leven de ontwikkeling en de verwerkelijking van de eigen persoonlijkheid is; men vindt vooral en met nadruk in zijn kritisch werk geformuleerd, dat „self-culture is the true ideal of man”. Tot in zijn laatste werk blijft het klinken: „...the artistic life is simply self-development”. Nog na zijn gevangenschap blijft zijn levenswet een nieuwe wijze van zelf-verwerkelijking³³. Zijn kunst wordt een eredienst van de eigen persoonlijkheid. Om die persoonlijkheid als centrum wordt het gehele leven gesitueerd. Daaraan wordt alles opgeofferd en ondergeschikt gemaakt. Deze cultus uit zich in Wilde's werk in velerlei aspecten. De gerichtheid van het gehele werk wordt er door bepaald.

De functie van de ervaring in Wilde's opvatting, van het bewustzijn, het autobiografisch karakter van het werk, het individualisme en het narcissisme, zijn allemaal gevolgen, die voortvloeien uit de sterke

benadrukking van de persoonlijkheid in kunst en leven.

Op een gegeven ogenblik wordt het leven zelf gedefinieerd met de ervaring³⁴. De ervaring van het leven is de meest geconcentreerde vorm van leven, is het pure leven. En wat wij van een getuige weten omtrent Wilde zelf: dat hij persoonlijk zich zeer geïnteresseerd toonde in alle mogelijkheden van de menselijke natuur³⁵, vinden we bevestigd in het karakter en het gedrag van zijn voornaamste romanfiguren. Dorian Gray ziet het als een van de verdiensten van Sir Henry Wotton, dat deze hem vervulde met het wilde verlangen alles over het leven te weten. Dorian Gray verwerkelijkt dit verlangen door de gehele scala der menselijk mogelijke sensaties en passies te beleven. Het onderzoek naar het menselijk leven, het enige wat waard is onderzocht te worden³⁶, leidt bij hem en bij Sir Henry Wotton tot vivisectie van zichzelf en anderen. Ook de straf, waartoe Wilde is veroordeeld, wordt door hem gezien en aanvaard, niet in samenhang met de rechtvaardigheid en het recht, maar als sensatie.

De ervaring is niet alleen de meest rechtstreekse vorm van het leven, zij is tevens een garantie voor de echtheid. En zij is bovendien het middel bij uitstek voor de ontwikkeling van de persoonlijkheid. Zijn ervaringen te beperken, stop te zetten of te verloochenen wil zeggen zijn eigen ontwikkeling te belemmeren, te beëindigen of tegen te werken. Niet op de ervaring te bouwen wil zeggen de leugen in het leven toelaten³⁷.

Hoe belangrijk de functie van het bewustzijn is in Wilde's opvatting, blijkt reeds uit het feit, dat Wilde zich liever laat vereenzelvigen met Sir Henry Wotton dan met Dorian Gray³⁸. Werd in Dorian Gray de jeugd gesymboliseerd als middel, als wijze van volmaakt leven, in Sir Henry Wotton heeft het ethische bewustzijn gestalte gekregen. Dorian Gray moet in zijn verleider zijn meerdere erkennen, moet hem als model zien, als voorbeeld, waar hij op aan moet sturen. Onmiddellijk blijkt, dat men het bewustzijn, de critische geest, niet al te verstandelijk moet opnemen.

In een van zijn aphoristische uitspraken zegt Wilde: „There are two ways of disliking Art. ... One is to dislike it. The other, to like it rationally”³⁹. Het is meer een kwestie van temperament dan van loutere rede. In zijn grote essay over de critische geest — de belangrijkste erfenis der Griekse cultuur en tevens de grote hoop voor de toekomst — maakt hij duidelijk onderscheid⁴⁰. Het temperament is de voornaamste eigenschap, die een criticus moet bezitten. Het is een ontvankelijkheid voor de schoonheid en voor alle indrukken der schoonheid. Er is in de mens een schoonheidszintuig, gescheiden van de andere zinnen en er boven staande, gescheiden van de rede en edeler, gescheiden van de ziel en van gelijke waarde, een zintuig, dat de een drijft tot schepping en de ander, de verfijnder geest, tot loutere contemplatie. Het is dit reeds geheel esthetisch geïnterpre-

teerde bewustzijn, (waar Sir Henry Wotton de incarnatie van is) dat door Wilde in het genoemde essay nog hoger wordt gewaardeerd dan het kunstwerk zelf. Het scheppen beperkt, het beschouwen verbreedt. Dit bewustzijn is het enige licht voor de mensheid op zijn tocht naar de volmaaktheid⁴¹. Omdat het Wilde te doen is om de vervorming van de eigen persoonlijkheid, is het object van het kritische bewustzijn in het bijzonder de mens zelf. Het werk moet dus vooral de mens zelf weerspiegelen. Elk verbeeldingswerk is een zaak van het zichzelf-bewust-zijn. Alle vormen van critiek zijn autobiografisch. In de gehele literatuur is het egotisme iets verrukkelijks: uitspraken van Wilde, die het individualisme als eis van het kunstwerk duidelijk beklemtonen⁴².

Veel breder en diepgaander, principiëler uiteenzetting omtrent het individualisme vindt men in *The Soul of Man under Socialism* en *De Profundis*. Beide kondigen een nieuw individualisme aan, het één ontworpen vóór, het ander ná zijn gevangenschap. In het eerste wordt het volstreekte individualisme als mogelijk voorgesteld, wanneer door de opheffing van de persoonlijke eigendom en van elk gezag de mens vrij wordt, zowel van de druk van de eigendom als van de doem der armoede, wanneer niemand meer eisen stelt aan een ander, als iedereen doet wat hij graag doet en zo de hoogste mogelijkheid van zichzelf verwezenlijkt. In het laatste zegt Wilde: ik ben veel meer individualist dan ik ooit was. Niets schijnt mij toe ook maar de geringste waarde te hebben, behalve hetgeen men uit zichzelf haalt⁴³. Wat eerst in de vrijheid verwezenlijkt moest worden, moet nu in het lijden tot stand komen. Sterker echter dan dit verschil is de overeenkomst in de waardering van het individualisme. In het werk van Wilde vinden we een ruim voorschot op dit ideale individualisme. Het is egocentrisch, voor een deel zelfs autobiografisch (*De Profundis*) en introspectief.

In zijn roman spiegelt Wilde zich in Sir Henry Wotton en Dorian Gray. Sir Henry Wotton spiegelt zich op zijn beurt in Dorian Gray en deze weer in zijn portret. Men kan hier in de volle betekenis van het woord van een narcissus-kunst spreken.

Zelfs in zijn verzen, ofschoon wegens de imitatie slechts in geringe mate te betrekken in een schets van Wilde's beeld van het leven, spreekt het:

... that the roar of thy Democracies,
 Thy reigns of Terror, thy great Anarchies,
 Mirror my wildest passions like the sea
 And give my rage a brother —! Liberty!
 For this sake only do thy dissonant cries
 Delight my discreet soul...⁴⁴.

Wat het introspectieve element betreft, we spraken reeds van vivisectie. Maar er moet op het gebied van de introspectie nog steeds veel gedaan worden volgens Wilde. We hebben slechts de oppervlakte van de ziel geraakt, niet meer. In een enkele hersencel zijn wonderlijker en verschrikkelijker dingen opgeslagen, dan waarvan zij hebben kunnen dromen, die zoals de schrijver van *Le Rouge et le Noir* hebben getracht om de ziel na te speuren in haar geheimste plaatsen en om het leven zijn dierbaarste zonden te doen bekennen⁴⁵. Dit uiterste roept een uiterste op: er is in Wilde geen spoor van een **w e r k e l i j k** innerlijk leven⁴⁶.

Onder de voltooiing en vervolmaking van de persoonlijkheid hebben we te verstaan volgens Wilde's eigen woorden: de wijze van bestaan waarin ziel en lichaam één en onscheidbaar zijn. Het is het Helleense ideaal van de menselijke harmonie, dat men geformuleerd ziet door Sir Henry Wotton: ik geloof, dat indien iemand zijn leven volledig zou leven, vorm zou geven aan elk gevoel, uitdrukking aan elke gedachte, werkelijkheid aan elke droom, ik geloof, dat de wereld zo'n frisse impuls van vreugde zou krijgen, dat we er alle ziekten van het Middeleeuwse bij zouden vergeten en zouden terugkeren tot het Helleense ideaal, tot iets dat nog schoner en rijker is dan het Helleense ideaal misschien⁴⁷. De kloof, die de Middeleeuwen geslagen hebben tussen het innerlijk en het uiterlijk, tussen de ziel en het lichaam van de mens, moet worden overbrugd. Daartoe ontwerpt Wilde zijn levensschema's.

Wijzen van leven zoals de kunstenaar zoekt, (met het steeds herhaalde kenmerk: waarin het uiterlijke de uitdrukking is van het innerlijke, waarin de vorm het menselijk openbaart) zulke wijzen van leven zijn er niet weinig, zegt Wilde. Op het eene ogenblik kunnen de jeugd zelf en de kunsten, die de jeugd in zich opnemen, als voorbeeld dienen. Op een ander ogenblik kunnen wij denken, dat het de landschapskunst is, die in haar subtiliteit en met haar gevoeligheid, in haar straalkracht, voor ons picturaal verwerkelijk, wat door de Grieken in zo'n volmaaktheid van vorm werd verwezenlijkt. De muziek, de kunst, waarbij de vorm het gehele onderwerp absorbeert, waarbij vorm en inhoud onscheidbaar worden, is een gecompliceerd, een bloem of een kind een eenvoudig voorbeeld van wat Wilde bedoelt. Op het moment, dat hij dit schrijft, is het lijden het volmaaktste voorbeeld van zulk een levenswijze geworden⁴⁸.

Deze voorbeelden van Wilde hebben alle gemeen, dat ze modellen, symbolen, van de schoonheid zijn.

Voor Wilde dient men twee levensschema's te onderscheiden. Het ene eindigt voor de rechtbank, die hem tot twee jaar gevangenisstraf veroordeelde. Tot de andere komt Wilde in de gevangenis als gevolg van de straf.

De criteria, welke het eerste levensschema gaan vormen, vindt men

al in de aphorismen, die de inleiding van zijn roman vormen ⁴⁹. Dat voorwoord is niet alleen een revolutionair artistiek programma, gegeven in de paradox, het is reeds het gehele werk en het gehele leven van Oscar Wilde. Het gaat niet om waarheid (No artist desires to prove anything. Even things that are true can be proved). Het gaat niet om morele waarden (No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism of style). Het gaat niet om het denken (Thought and language are to the artist instruments of an art). Het gaat niet om deugd of zonde (Vice and virtue are to the artist materials for an art). Het gaat niet om het nut tenslotte (We can forgive a man for making a useful thing as long as he does not admire it. The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely. All art is quite useless).

Elke theorie omtrent kunst zal uitgaan van een a-priori, dat zich bevindt in metaphysisch, moreel of zintuiglijk gebied, een a-priori van het geloof, het verstand, van het geweten of van het gevoel. Het nieuwe a-priori van Wilde is: of iets schoon is of niet schoon ligt niet in de dingen zelf, maar in de interpretatie ervan, dat wil zeggen in laatste consequentie: in de v o r m, die de kunstenaar eraan geeft. Het nieuwe criterium ligt in de sfeer van het zinnelijk waarneembare, ligt aan de oppervlakte van de dingen en in de zintuigen zelf. Het leven, de grootste der kunsten, is een kwestie van vorm, niet van inhoud, van stijl, niet van richting. Door Dorian Gray (feitelijk meer de geschiedenis van de dandy dan van een portret) wordt dit toegepast: „He sought to elaborate some new scheme of life, that would have its reasoned philosophy and its ordered principles, and find in the spiritualising of the senses its highest realisation.” Een levensschema dus, waarin een filosofie en een moraal hun plaats zouden krijgen, maar waarvan het zwaartepunt lag in de zinnen, hun nieuwe taak en plaats. „Yes: there was to be... a new Hedonism that was to recreate life...” ⁵⁰. Dit schema, dat paradoxaal gesteld wordt in de inleiding, psychologisch uitgewerkt in zijn roman, wordt nog eens behandeld, nu als een volledige theorie, in *The Soul of Man under Socialism*. Het krijgt er verschillende namen. Het nieuwe individualisme, het nieuwe Hellenisme, de harmonie, maar in de praktijk, die bij Wilde het schema op de voet volgde, indien zij er niet aan voorafging, in de praktijk werd dit ideaal een symbiose van de zinnen met al het zinnelijke. Na de catastrofe zegt Wilde er zelf van:

„.....I let myself be lured into long spells of senseless and sensual ease. I amused myself with being a 'flâneur', a dandy, a man of fashion. I surrounded myself with the smaller natures and the meaner minds. I became the spendthrift of my own genius, and to waste an eternal youth gave me a curious joy. Tired of being on the heights, I deliberately went to the depths in the search for new sensation. What the paradox was to me in the sphere of thought, perversity became to me in the sphere of passion” ⁵¹.

Baudelaire had het dandyisme nog op enigszins filosofische afstand gehouden. Wilde is er een incarnatie van en is er aan verongelukt. Hij die gewoon was geheel en al voor het plezier te leven, die lijden en zorg van elke aard vermeed, beide haatte en besloten was ze zo mogelijk te negeren, ze te behandelen als onvolmaakte levenswijzen⁶², moest nu — door en in het ongeluk — zijn levensschema herzien. In de gevangenis voelde Wilde de noodzaak zichzelf opnieuw te bevestigen als een kunstenaar⁶³. Zijn *De Profundis* is als al zijn ander werk een zelfexpressie en een poging tot zelfverwerkelijking. Het sterker autobiografisch karakter is meer een kwestie van materiaal. Het is evenzeer een kritisch werk, een artistiek werk en maar zeer terloops een „confession”. Het is een theoretisch, filosofisch werk, waarin Wilde zijn plaats als kunstenaar tracht te bepalen. Het is meer een kwestie van vervollediging van zijn levensschema dan van een tegengestelde levenshouding. Het oude ideaal van Wilde wordt niet verworpen. De harmonie der zinnelijkheid treedt als ideaal slechts naar achter voor een nieuwe ervaring, die een nieuw, dat wil zeggen, een voor die omstandigheden en voor die phase van zijn ontwikkeling opportuun ideaal wordt. De nieuwe ervaring, dat nieuwe ideaal, is alles wat Wilde samenvat onder „sorrow”. Na het genot wordt het lijden gezien als de beste wijze van zelfverwerkelijking voor de mens-kunstenaar. Het lijden, eerst genegeerd als onvolmaaktheid van de zinnen-mens, wordt nu aanvaard als wijze van zelfverwerkelijking, als hoogste vorm van individualisme. Het lijden krijgt een existentiële betekenis, maar nog geen religieuze in strikte zin. Er is van een verbinding tussen het ik en het Grotere geen sprake. Wilde blijft steken, ook nu nog, in zijn esthetisme. Het lijden wordt slechts gezien als „the supreme emotion of which man is capable” en als „the type and test of all great art”⁶⁴. Wel eindigt de poging de zinnen te spiritualiseren, maar de nieuwe spiritualiteit, waarnaar hij streeft, krijgt geen andere voedingsbodem, dan wat de ontspoorde zinnen hebben overgelaten. Tot in de laatste regels van zijn werk breekt er weinig van het transcendente door.

3 De eenheid van heel het werk van Rilke is aantoonbaar in het overheersen van één gedachte, van één woord. Die gedachte is het bestaan, dat woord is „Dasein”. Zijn werk is een doorlopende innerlijke dialoog met het leven. Hij heeft getracht het dichterlijk antwoord te vinden op alle levensproblemen⁶⁵. Daartoe betreft Rilke het gehele bestaan in zijn visie en in zijn werk, zowel het concreet bestaande als het bestaan, dat zich niet in vorm verhult.

Daarom aan de ene kant de aandacht voor de werkelijkheid, en aan de andere kant het streven om aan het concrete een spirituele betekenis te hechten en het concrete te zien als de afstraling, het

symbool, van een geestelijk „zijn”. Deze uiteenzetting met het bestaan is individualistisch. In zijn beschouwing van het leven heeft het eigen ik geen organische plaats in het geheel. Er is een spanning tussen het ik en het niet-ik en het is juist aan deze spanning, dat de kunst van Rilke zijn kracht ontleent.

*Dieses heiszt Schicksal: gegenüber sein
Und nichts als das und immer gegenüber* ⁵⁶.

Zijn dichterlijke taak en het doel van alle kunst heeft hij gezien: „...in dem Ausgleich zwischen dem Einzelnen und dem All” ⁵⁷. Niet alles vertegenwoordigt voor Rilke het bestaan even sterk en even zuiver. Hij wordt bijzonder aangetrokken door het intense en het eenvoudige. Zo vertegenwoordigt de held het leven naar zijn intensiteit, en de roos naar zijn eenvoud, als tegenstelling tot het gecompliceerde, problematische van het menselijk leven. Leven is voor Rilke: leven ervaren: „...Kunstdinge sind ja immer Ergebnisse... des in einer Erfahrung Bis-ans-Ende-gegangen-Seins” schrijft hij aan zijn vrouw. En hij concludeert: „Wir sind also sicher darauf angewiesen uns am äussersten zu prüfen und zu erproben” ⁵⁸. Leven wil voor Rilke zeggen: het ervaren van een zo rijk mogelijke innerlijke intensiteit ⁵⁹. Waar het leven zo eenzijdig betrekking heeft op de eigen individualiteit, gewaardeerd wordt volgens zo irrationele normen als intensiteit en ongecompliceerdheid en zo uitsluitend en willekeurig benaderd wordt met de ervaring, zal het duidelijk zijn, dat Rilke’s reactie op de levenssituatie niet zijn hele leven dezelfde zal blijven.

Soms is die reactie het vragen naar de oorsprong en het doel van zijn eigen bestaan:

*Denn wer bin ich und wer bist du,
Wenn wir uns nicht verstehn?* ⁶⁰.

De onzekerheid omtrent de zin van zijn leven is in heel het werk van Rilke aanwezig, al wordt ze soms wel overstemd. In *Das Stundenbuch* vindt men de strophe:

*Vielleicht, dasz ich durch schwere Berge gehe
In harten Adern, wie ein Erz allein;
Und bin so tief, dasz ich kein Ende sehe
Und keine Ferne: alles wurde Nähe
Und alle Nähe wurde Stein* ⁶¹.

Zelfs in de *Späte Gedichte* is geen zekerheid verworven en blijft de vraag naar het waarom van het bestaan kwellen:

*Warum musz einer gehn und fremde Dinge
So auf sich nehmen, wie vielleicht der Träger
Den fremdlings mehr und mehr gefüllten Marktkorb
Von Stand zu Stand hebt und beladen nachgeht
Und kann nicht sagen: Herr, wozu das Gastmahl?* ⁶².

Niet altijd moet men deze uitingen van onzekerheid als klacht verstaan. Hij houdt meer van de duisternis, waaruit hij voortkomt, dan van het licht, dat de wereld begrenst, schrijft hij eenmaal, en veel later:

*O Leben Leben, wunderliche Zeit
Von Widerspruch zu Widerspruche reichend
Im Gange oft so schlecht so schwer so schleichend
Und dann auf einmal, mit unsäglich weit
Entspannten Flügeln, einem Engel gleichend:
O unerklärlichste, o Lebenszeit.*

*Von allen gross gewagten Existenzen
Kann eine glühender und kühner sein?* ⁶³

Dit vitalisme verkiest de vaart boven de richting, de intensiteit boven de inhoud. Als hij over de jonge dichter schrijft, stelt hij zelfs de levensmogelijkheid en de creativiteit afhankelijk van die onzekerheid. Wat zou er met het hart gebeuren, indien ergens daarbuiten zekerheid zou ontstaan, volkomen zekerheid? Hoe zou het hart met één slag zijn van eeuw tot eeuw gegroeide spanning verliezen ⁶⁴. In deze instelling gaan de waarheid en de schoonheid uiteen. De levenszin komt te liggen binnen het menselijke en wordt afhankelijk van de eigen interpretatie en in deze afhankelijkheid worden poëzie en leven identiek.

Behalve de vraag naar oorsprong en doel en het uitspreken der onzekerheid vindt men als reactie op de bestaans-situatie de klacht over de „condition humaine”; dan wordt het leven als een nood ervaren; daaruit ontstaat het verzet tegen de scheppingsphase, waarin de mens verkeert. Het geleidelijk inzicht krijgen in de taak van het dichterschap brengt een nieuwe houding ten opzichte van het leven met zich mee. Waaruit dat nieuwe bestond, moge blijken uit het volgende verspaar:

*O alter Fluch der Dichter
Die sich beklagen, wo sie sagen sollten,...* ⁶⁵.

Terwijl hij het als de taak van de wijsgeer ziet om het raadselachtige te verklaren, is het de taak van de kunstenaar het te beminnen. In de plaats van de klacht over het bestaan treedt dan, wanneer Rilke definitief zijn taak herkend en aanvaard heeft, het roemen:

*Schmerz zu verschweigen war sein Element.
Nun zwingt das Liebes-Staunen es, zu tönen* ⁶⁶.

Het prijzen bereikt zijn zuiverste en hoogste punt in het gedicht, waar onzekerheid en nood toch bewust naar voren getrokken worden, maar een zin krijgen vanuit de kunst zelf:

O sage, Dichter, was du tust? — Ich rühme ⁶⁷.

Zo is Rilke's levenshouding er beurtelings een van twijfel, van ontevredenheid, van verzet, van onverschilligheid en verheerlijking, liggend tussen ontkenning en bevestiging, steeds irrationeel en subjectief.

Behalve de eigen existentie zijn er ook enige zijnscategorieën buiten het individueel-menselijke, die in zijn werk sterk op de voorgrond treden en die tevens zijn opvatting van het menselijk bestaan nog duidelijker belichten. Deze categorieën zijn vooral die der dingen en der dieren. Rilke wordt door ding en dier aangetrokken, omdat ze een ongestoordheid in hun bestaan bezitten, die het problematische niet kent, waarin de mensen verwikkeld blijken. Het ik, dat door Rilke ervaren wordt als een onsamenhangend, vereenzaamd, van de stemmen der stilte afgesloten bewustzijn, klampt zich vast aan de vertegenwoordigers van het „volkomen-zijn”: het ding en het dier⁶⁸. Dier en ding zijn niet onderhevig aan de gebrokenheid van het menselijke. Het menselijk heimwee naar een paradijselijke staat herkent in dingen en dieren nog iets van de heelheid. Ding en dier zijn nog dicht bij hun eerste vaderland.

...das freie Tier
Hat seinen Untergang stets hinter sich
Und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts
In Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.
Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
Den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
Unendlich aufgehn. Immer ist es Welt...

en verder over het dier:

Denn ihm auch haftet immer an, was uns
Oft überwältigt, — die Erinnerung.
Als sei schon einmal das, wonach man drängt,
Näher gewesen, ... Hier ist alles Abstand,
Und dort wars Atem⁶⁹.

Een categorie, die vanzelfsprekend ook zeer sterk op de voorgrond treedt, is de kunst. Voorlopig kunnen wij wel volstaan met nadruk te wijzen op het existentiële in Rilke's zienswijze ten opzichte van zijn eigen en alle kunst. Voor Rilke is de kunst: zelfverwerkelijking, uitbreiding en verdieping van het eigen bestaan⁷⁰. In het begin van *Die Aufzeichnungen* staat de beroemde alinea: „Denn Verse sind nicht, wie die Leute meinen, Gefühle..., es sind Erfahrungen”⁷¹. En dit kan met recht van geheel het werk Van Rilke gezegd worden. Het dichten is voor Rilke een „geschreven worden”⁷². Het is hem een levensnoodzaak. Hoe de kunst een weerspiegeling is van eigen leven blijkt ook uit het herhaaldelijk terugkeren van het spiegelthema, zodat men ook hier kan spreken van narcissuskunst⁷³.

Niet alleen integreert Rilke zijn eigen bestaan volledig in zijn kunstwerk, niet alleen wordt zo de kunst een deel van zijn bestaan, maar in de kunst en aan de kunst vervolmaakt Rilke zichzelf.

In zijn essay over de landschapskunst schrijft hij: „Fast feindlich musste sie sein... um unserem Dasein eine neue Deutung zu geben mit ihren Dingen” ⁷⁴; en een van zijn *Sonette an Orpheus* zegt:

*Gesang.... ist nicht Begehr,
Nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes;
Gesang ist Dasein* ⁷⁵.

De uitspraak is dan ook gerechtvaardigd, dat de kunst, zoals Rilke ze opneemt — een wijze van leven is naast andere als godsdienst, ethica, wetenschap ⁷⁶. Ten overvloede blijkt dit karakter van Rilke's opvatting van de kunst uit het feit, dat zijn critiek geen esthetische kritiek is, maar levenskritiek. Zijn norm voor kunst is geen esthetische in de gebruikelijke zin van het woord. Het is een ethische tegelijk. Voor Rilke wordt de kunst gewaardeerd in de mate, waarin ze het bestaan vertegenwoordigt of schept. Voor Rilke was het dichterschap — het eigen en dat van anderen — niet iets toevalligs, bijkomstigs, maar een levenswijze. Dichter zijn betekent: zo groot mogelijk en zo intens mogelijk leven. Het kunstenaarsschap is scheppend intermediair tussen het ik en de hogere bovenzinnelijke zijnsorden. De engel is het symbool van de hoogste zijns-categorie in de visie van Rilke. De engel van de *Elegien* is de vertegenwoordiger van het zijnde, in wie de verandering van het zichtbare in het onzichtbare reeds is geschied ⁷⁷. Hij is de hoogste en meest intense levensvorm, niet alleen symbool, maar tevens ideaal. De dichtertlike taak, het zichtbare te veranderen in het onzichtbare, het verheffen van het zinnelijke tot een hogere levensorde, erkent in hem zijn levenssuperlatief. Tot de categorie der superlatieve levensintensiteit en levensgrootheid behoren een hele reeks gestalten uit zijn werk. In *Das Buch der Bilder* vinden we de arme, de bedelaar, de drinker, de weduwe en wees, de idioot, de dwerg en de melaatse, als gestalten, die met de diepten van het leven in verbinding staan. Het is niet juist in deze figuren alleen vormen ener romantische voorkeur te zien, zij staan in de opvatting van Rilke dicht bij de oorsprong van het leven, hebben inniger, essentiëler deel aan het bestaan. Dat is de reden, waarom Rilke ze oproept: het leven ook van deze zijde te benaderen.

Trouwens, reeds bij de blinde vinden we het duidelijk uitgesproken:

*Er ist vielleicht das Ding, das immer gleiche,
Um das von fern die Sternenstunde geht,
Und der Gestirne stiller Mittelpunkt.*

.....

*Er ist der unbewegliche Gerechte,
In viele wirre Wege hingestellt;
Der dunkle Eingang in die Unterwelt
Bei einem oberflächlichen Geschlechte* ⁷⁸.

De prachtige bladzijden tot lof van de armoede schrijft Rilke, omdat hij in de arme een bijzondere levensintensiteit en echtheid ziet. Dat blijkt uit de vergelijking met het ding en het dier reeds:

Sie sind so still; fast gleichen sie den Dingen.

.....

*Und sieh, wie ihrer Füße Leben geht:
Wie das der Tiere, hundertfach verschlungen
Mit jedem Wege: voll Erinnerungen...*

Maar dieper blijkt het nog:

*Sie haben Leid von jenem groszen Leide,
Aus dem der Mensch zu kleinem Kummer fiel* ⁷⁹.

Zij zijn vertegenwoordigers van het eenvoudige, ongebroken „zijn”. In die zin moet men ook zijn hymne aan Sint Franciscus („der braune Bruder deiner Nachtigallen”) verstaan. Die vindt de weg terug naar de heelheid van het leven:

*Denn ihn erkannten alle Dinge
Und hatten Fruchtbarkeit aus ihm.
Und als er starb, so leicht wie ohne Namen,
Da war er ausgeteilt: sein Samen rann
In Bächen, in den Bäumen sang sein Samen
Und sah ihn ruhig aus den Blumen an* ⁸⁰.

Ook de zelfkant-levens van de grote stad behoren tot deze categorie. Het is niet een sociale belangstelling of deernis, die Rilke hier uit. Wat de dichter verbijstert en hem verhindert er aan voorbij te gaan, is de onthulling van het menselijk leven ⁸¹.

Tenslotte keren in de *Elegien* deze levenssuperlatieven in alle kracht en schoonheid terug. Ze zijn aan de ene kant krampachtige pogingen de grote levenswerkelijkheden in het eigen leven binnen te rukken en aan de andere kant lofprijzing van het leven, stuwing van het leven naar de hoogte. Het kind en de held, de danser en de artist, de minnares en de heilige, verschijnen in het werk van Rilke als vertegenwoordigers van het absolute zijn, het meest het leven vertegenwoordigend in eenvoud en onmiddellijkheid, het minst onderhevig aan de vergankelijkheid.

*... es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm
Nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt* ⁸².

Bij alles, wat we tot hiertoe over de verhouding van Rilke tot het zijn hebben gezien, sluit consequent zijn opvatting van de dood aan. In *Das Stundenbuch* zowel als in de *Aufzeichnungen* verschijnt de dood telkens als levensprobleem. Tegen het einde van zijn leven heeft de dichter het probleem opgelost: „Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschienene Seite des Lebens: wir müssen versuchen, das grösste Bewusstsein unseres Daseins zu leisten, das in beiden unabgegrenzten Bereichen zu Hause ist, aus beiden unerschöpflich genährt“⁸³. Leven en dood zijn één; wie leven zegt, zegt dood. En de dood is een het leven in intensiteit overtreffende werkelijkheid.

Het werk van Karel van de Woestijne, waar men het ook peilt, welke lijn men ook volgt, is doorschoten met abstracties, of zo men in minder logische termen wil spreken: het is in al zijn elementaire zintuiglijkheid doorschoten met ijle. Het is, hoe individueel van emotie en expressie ook, steeds bedoeld als meer dan een persoonlijke belijdenis. Hij tracht altijd door te breken naar de algemeenheid. Het werk is op doortocht naar een achtergrond, een hoogte of verte achter of boven de wereld der indrukken en verschijnselen. Van de Woestijne heeft iets meer gewild met zijn werk dan een loutere reactie op zintuiglijke indrukken. Hij zag zich als mens van het innerlijk gehoor meer dan als mens van het uitwendige zien. Zijn leven bedoelde hij als het opnemen van een algemeen wereldgevoel in zijn personaliteit en de poëzie moest worden de weerspiegeling van dat wereldgevoel door het individu⁸⁴. Of Van de Woestijne poëzie, proza of critieken schrijft, hij is bezig met het ontwerpen of het verwezenlijken van een levensbeeld. Uit dit gezichtspunt wordt begrijpelijk het constructieve element in zijn verzenbundels, zijn verhalen en zijn voornaamste critieken, de constructieve behoefte⁸⁵, waaraan de grote architectonische lijn ontspringt die loopt vanaf *Het Vaderhuis* tot *De Wiekslag om de Kim*. Vrijwel elk punt op deze lijn, hetzij dichtbundel of proza, is een beraamde eenheid, die een bepaalde phase van het levensbeeld vertegenwoordigt; het geeft steeds het lyrisch (of cerebraal) en symbolisch verloop van innerlijk leven⁸⁶.

Er is heel goed een indeling mogelijk van het werk in fasen, waarin de waardebepalingen van het leven en de waardeverhoudingen in het leven telkens anders liggen, seizoenen, waarin het levensbeeld anders geconcipieerd en gerealiseerd wordt. Het stellen van de levensvragen en het antwoord erop, de uiteenzetting van de levensmoeilikheden en het onderzoek naar de levensmogelijkheden, daardoor wordt het werk van Karel van de Woestijne gekenmerkt. Aan dit onderzoek neemt het gehele werk deel. Ten opzichte van deze intentie hebben proza en poëzie hun eigen functie: het proza is cerebraal, in de poëzie spreekt het onmiddellijk gevoel. In het proza ontwerpt de dichter zijn

levensplan, koel en berekenend en dikwerf abstract. In de poëzie ontlaadt zich het onmiddellijke van zijn smart en verrukking, zijn soms slechts halfbewust verlangen en heimwee.

De levensconceptie in het werk wisselt, omdat ze afhankelijk is van de actuele levenservaring, waaruit het werk ontstaat. Er zijn grote verschillen in klimaat, kleur en rythme, tussen *Het Vaderhuis* en *De Gulden Schaduw*, tussen *De Modderen Man* en *God aan Zee*. Deze verschillen berusten op een fundamentele wijziging van het levensinzicht en de reactie erop. Maar dit hebben zij gemeenschappelijk: een beeld te willen geven van het leven, zoals het zich binnen de grenzen van het individu op dat bepaald ogenblik van zijn bestaan vertoont ⁸⁷.

Het kunstmatig evenwicht van *Het Vaderhuis*, de zinnelijke geluksroes van *Adam*, de walging van *De Modderen Man*, de doorbraak van het geestelijke in *Het Bergmeer*, ze zijn in hun individuele concreetheid toch steeds de levenshouding van de „creatuur”. Steeds worden alle vragen herleid tot de laatste vraag; alle strijd verzinnebeeldt de definitieve strijd van de mens tegenover de cosmos en tegenover God ⁸⁸. Eens omschreef Karel van de Woestijne de taak van de dichter: „Binnen de eigen grenzen, naarmate het leven ze u openbaart, de oneindigheid uit te spreken...; u te laten voeren naar 't geen in u als een wegende vrucht het Opperste is..., zichzelf vóórdoen als een erkenbaar beeld van het onmetelijke: o duizelige, o nóódice droom!...” ⁸⁹. De dichterlijke taak werd dus gezien als confrontatie met, analyse van alle categorieën van het leven: het eigen psychische leven, de geestelijke kern daarin, de mantel der zinnelijkheid, de mensen, de aarde en het goddelijke, en een poging daar tot een harmonie en een hiërarchie te komen. Het werk van Karel van de Woestijne is een „woeker-spelen om het leven” ⁹⁰, een titanenstrijd, waarbij alles ingezet wordt — „hij zou worden doorpriemd van alle steek-spelen des levens” ⁹¹ — een inzet, die slechts gerechtsvaardigd wordt door de kans „het hoogste punt van mensch-zijn” te bereiken, dat „bestaat in de exaltatie van het hele wezen, in de volheid, die volmaakt is, van alle vermogens; en tevens in de wetenschap, dat men dier vervoering beheerscher, dier oppermacht de meester is” ⁹². Dit voortdurend duel van de dichter met het leven kan men zich voorstellen, gestreden in concentrische cirkels. Het is het duel met het eigen ik: een doorlopende zelf-analyse, zowel als een voortdurende poging tot zelf-verwerkelijking. Het is de niet aflatende strijd met de vrouw als symbool van het zinnelijke en aardse, als vergankelijke quantiteit gesteld tegenover de geestelijke quantiteit.

Het is op de derde plaats het spiegelgevecht met de natuur, waaruit een geheimzinnige wisselwerking te voorschijn komt.

Op de laatste plaats is er het gevecht om God als het middelpunt en de ziel van het eeuwige. Als een bloedspoor loopt dit gevecht

door de grijsheid van zijn leven. Deze werkelijkheden hebben hem als het kort symbolisch begrip van het hele leven geboeid. Hieraan heeft hij geleden in geloof of twijfel; deze werkelijkheid heeft hij bemind of verzaakt, daarnaar heeft hij gehunkerd in ontbering, daarop heeft hij gespuwd in verzadiging. Daarmee heeft hij zich gemeten, zijn leven lang in uitersten van wanhoop en vermetelheid.

Bijna het gehele werk van Karel van de Woestijne is autobiografisch, niet historisch in strikte zin, maar symbolisch, of zoals hij het zelf noemt: lyrisch⁹³. Geen beeld bijna dat niet het ik verbeeldt, geen figuur, waarmee hij niet zichzelf bekleedt. Maar een gedeelte van het werk is méér: is verschrikkelijk van analyse, van zelf-critiek. Dan doordringt een toegespitst denken het hevige voelen. Dan gist op de bodem de ironie. Men vindt dit zowel in de poëzie als in het proza, ook in het proza, waarvan de bouw episch schijnt, zoals in *Janus met het Dubbele Voorhoofd*. Dan is dat proza schilderachtig, zeker, plastisch, maar niet met de malse streken van het penseel, maar met de scherpe trekken van de etsnaald, niet met olie gewreven, maar met zuur gebeten. De poëzie en het proza leveren, heel het werk door, het zelfportret van de dichter, onder elke belichting van droom en werkelijkheid. Men vindt er meer: elke dichter, wiens ziel en zinnen zo gespitst zijn op het bestaan, wiens vormdrift voortdurend gebogen staat over verschijnselen en ervaringen, zal meer-malen in zijn leven en werk pogen zichzelf samen te vatten, zijn kracht te ballen, zijn ideaal te concretiseren in een program. Dan wordt het zelfportret gevat in een lijst der verbeelding, geprojecteerd in een perspectief ofwel geanticipeerd uit toekomstige verte.

In *Het Vaderhuis* vindt men de dichter moe en decadent, in een soms vergeestelijkte zinnelijkheid. In *De Gulden Schaduw* als de adamische mens. In *De Modderen Man* ontmoet men hem in al zijn barheid en lichamelijkheid. In *De Wiekslag om de Kim* steeds soberder en naakter onder de tucht van het geestelijke Getal. Bijna steeds is hier op de dichter toepasselijk: „Ik ben door-vreten van de aanhoudende, toemelooze behoefte aan het eigen morele onderzoek, waar zelfs geen afschuw, waar zelfs geen walg mij van kan weren”⁹⁴.

Onder de zelfportretten in proza zijn van bijzonder belang de inleiding op *De Bestendige Aanwezigheid* en *De Heilige van het Getal*. Deze inleiding is een koninklijke proclamatie, die als een vlag waait over het levenswerk van de dichter, die zich portretteert in Admetos. Ze heeft de wijding van een gebed vóór de strijd. Klinkt er hoogmoed in, er is niets van verzaking. Al zijn het heerserswoorden, van een die de werkelijkheid vormend beheerst, het is tevens een formule van dienstbaarheid aan de opperste kracht der inspiratie. Al klinkt er onverschilligheid in, ze wordt overtroffen door de toewijding. Men kan de vraag stellen: vergoddelijking der kunst? En men kan antwoorden: verheerlijking van het leven in de schoonheid

die goedmaakt. Op de vraag echter of deze projectie van het ik verwezenlijkt is, moet het antwoord ontkennend luiden. Misschien heeft de dichter gedurende een korte periode deze harmonie bereikt, in de hier gestelde taak is hij nooit blijvend geslaagd. Zeker is in alle perioden van zijn leven het hier uitgesproken geloof in de schoonheid en in zichzelf aanwezig geweest als een stille kracht, die hem voor de volslagen nederlaag tegen de werkelijkheid behoed heeft.

„Het is mijn droom, dat ik een levens-geschiedenis zou schrijven van Admetos. Ik zou erin vergeten dat hij een koning heette van Pheres in Thessalië, en eenen onder de vaarders op de Argo. Maar ik zou verhalen hoe hij was een mensch, in wiens huis, ongeweten, een God verblijf had gekozen. Een mensch: en al het menschenlijke zou hij kennen en allermeeft misschien aan smart. Geen lijden zou hem worden onthouden, en van elke vreugde zou hij bij voorbaat weten het leed. Hij zou worden doorpriemd van alle steekspelen des levens..... Maar zie: een god had Admetos' woning geadeld door zijne aanwezigheid; Apolloon.....”

Ongeweten. Maar er was dit onbedrieglijk teken:

„Er was, dat hij, beproefd van alle leed, maar alle leed vergeefs, oppermachtig gelukkig zich voelde, hij, Admetos.....”

„Want geen god is onder de menschen, of allen zijn, willens of niet, gelukkig; of allen gaan zich, vroeg of laat, gevoelen als haast-onverdiend gelukkig. Wat baten pijnen nog, of de wake van een vrees? Wat staart men ten spiegel in de eigen ogen, en leest er noch hoop noch vreugde? Hoe men weifele of angstig zij: de goddelijke adem zal wazemen over uw wezen..... Want alles wordt u schoonheid..... Uw bliken krijgen een vleënd volgen van elke vorm-deining, een zegend zien op elke rust van kleur; en gij voelt dat gij vorm en kleur als een ordinerend meester zijt. Geen groezelige leelijkheid, of uw oog maakt ze schoon; geen wan-gestalte, die ge niet toegevend en blijde herschept naar wat de Bestendige Aanwezigheid u lengerhand leerde te zien volgens 't gevoel van alle volmaaktheid...”

„En kome het sarren van de slechten, die u willen misdoen; laat gebeuren in u wat zorg is den mindere en niet-bezochte: als Admetos zult ge de gratie dragen, dat ge — wie weet? zonder het zelf te weten! — bewoond zijt van een god, dat ge het tabernakel draagt van God in u.

Gij zult de schone bestemming, de bestemming-van-schoonheid, in alles erkennen, en aldus zult ge goed worden. Want Goedheid is de weërglans van het Schoone, van dérgelijke Schoonheid.....” 95.

De Heilige van het Getal, de uitwerking en de toepassing van boven samengevatte beginselverklaring, is de symbolisering tot verhaal van de opbouw van zijn eigen geestelijk leven, en daarbij „de inkleeding van sommiger heiligste wensen” 96. Het verhaal is ten dele een zeer persoonlijke belijdenis van het verworvene en ten dele een program. Niet alleen beraamt hij reeds hier de eerst jaren later tot stand gekomen bundel *Het Bergmeer*, maar hij geeft ook reeds de hoogte aan, waarheen hij zijn levensgevoel zal hebben te stuwen.

Het is bovendien stoutmoedig om de wijze waarop hij in koude oprechtheid de groei en de strijd van het geestelijk beginsel in zich-

zelf heeft geobserveerd en geanalyseerd. Het is het verhaal van zijn levenservaring, van het ervaren der levensbeweging. Tevens is het zijn levensverantwoording, zijn levensbeschouwing, omdat in dit verhaal een waardeschaal ontworpen wordt, waarin natuurlijke, morele, esthetische, metaphysische en religieuze waarden gewogen worden.

De ervaring en de verbeelding doorlopen al de opeenvolgende trappen van het bloot-physieke tot het louter-spirituele: het conflict tussen het lichamelijke en het geestelijke beginsel in hem zelf; de ontmoeting met de vrouw en de grensbepaling der liefdesmogelijkheden; de stad en het land; de Zang. En er is tenslotte het Bergmeer.

De Heilige van het Getal is de uiteenzetting van het drama, dat de dichter beleeft en tegelijk is het door de plaatsing in het abstracte de veralgemening tot een menselijk drama. Bijna elke phase in de ontwikkeling van zijn inzichten, vertegenwoordigd door vroeger of later werk, vindt in een passus van *De Heilige van het Getal* zijn plaats in het geheel: de klopp van het bloed uit zijn jeugdwerk, de zinnelijk-geestelijke dualiteit van *Het Vaderhuis*, de liefde van *De Boomgaard*, de geestelijke ellende van *De Modderen Man*, de onlesbare dorst naar de volledige uitdrukking van *Het Bergmeer*. Men vindt er de melancholie en de zelfverachting, de grensoverschrijding en de ontbonden samenhangen, de twijfel aan natuurlijke en religieuze zekerheden. Men ontmoet er de bovenaardse gasten en de engel der nederigheid. Maar het is bovenal het verhaal van een leven, dat gestuwd wordt door de wet van de Zang, die moet verzoenen en bevrijden, die moet helen en verheffen.

Ook het critisch werk van Karel van de Woestijne is vaak autobiografisch. Een scherp ontleed zelfportret in het kader ener literaire generatie biedt zijn essay over Emile Verhaeren in *Kunst en Geest*, waar hij over Verhaeren schrijft als „de meest-representatieve, de volkomenst-Vlaamsch-moderne, de sterkste en de zuiverste, onder ons allen”⁹⁷. Het is een beeld van het hele bestaansdrama en in dit beeld zijn alle elementen van Van de Woestijne's eigen leven en werken opgenomen: het maatschappelijk en geestelijk anarchisme, het cynisme, het welbehagen in de eigen zwakheid, het individualisme en de levensbangheid, de drift der analyse, een mysticisme zonder geloof, de volkomendheidsdrift en de ironie, het vergoddelfijken van het abnormale. Duidelijk put Van de Woestijne uit de kennis van het eigen ik. Dit autobiografisch karakter van Van de Woestijne's werk is een uiting van zijn egocentrisch levensinzicht. Het uit zich in zijn machteloosheid als een narcissus-kunst:

*Hoe zal 'k Uw leden strelen, ik die treurig ben
En, vreezend, in mijn leven slechts de liefde ken
Voor mijn vreemd eigen-beeld, weërkaatst in moe, dood water*⁹⁸.

Met dit narcissisme hangt de gehele problematiek van de liefde samen. Omdat de dichter niet in staat is zich te bevrijden van de zelf-beschouwing en de eigenliefde, wordt ook de verhouding met de maatschappij en zijn verhouding tot de natuur erdoor gekenmerkt. Want ook de natuur leeft slechts voorzover ze zijn psychische staat weerspiegelt, verontrust of heelt. Als bij Baudelaire bestaan er tussen van de Woestijne en de natuur fijne en geheimzinnige correspondenties, geen logische maar een spherische verwantschap.

De indrukken van de natuur worden omgevoeld tot psychische intensiteiten of omgekeerd krijgt de natuur-werkelijkheid een psychische geladenheid. De natuur wordt vermenselijkt of de dichter ontmenselijkt zichzelf. In beide gevallen vloeien mens en natuur ineen. Uit deze saamhorigheid van natuur en ziel⁹⁹ ontstaat b.v. de vrede van *Het Huis op de Vlake aan de Rivier*

*De stille zonne daar ik zit, voor mijne woning,
In de oude lijste van een groene en roode veil;
Van al de bloemen op mijn mond de milde honing,
En in mijn hart van al de dagen 't vrome heil;*

*Een witte roze aan mijne krage, en voor mijne oogen
De weiden en de Leië in lagen zonne-brand;
Van mijne vrouw in mij het zorgend mededoogen,
En van mijn zoontje op mijn wang de koele hand;*

*— Ik voel een rijpe traan diep uit mijn binnenst rijzen
Van verren heimwee en gevréesd geluk, misschien;
Ik laat op mijn moede oog de lange wimpers dijen;
— Maar als ik ze open, zult ge er zonnen stralen zien...¹⁰⁰*

Van *Het Vaderhuis* tot in *Het Bergmeer* is deze wisselwerking, deze vereenzelviging van menselijk en natuurlijk leven. Maar een wijder betekenis krijgt de natuur, waar ze — als de dingen bij Rilke — functionneert als middelares tussen mens en God, tussen de menselijke onvolkomenheid en de geestelijke volkomenheid:

*O borgen van mijn eeuwigheid
Die teedere eeuwigheden zijt:
O melk ter gele teile,
O stekel-bezie zoet en zuur,
En, op den fulpen-roozgen muur,
O roode en paarse veile¹⁰¹.*

Het is vooral de zee, die zo gezien wordt:

*Niets, dat Uw wrokkig oor den zang belet te hooren,
Uit hoogte en laagte, breedte en diept van Godes huis,
O Zeel... — En, sluit op 't dure duister der geheimen
't Fluweel der blikken en op 't duchten van Uw vrêe
(De dag is flitsen-rijk die flikkren van de vlijmen
Der scherpe zeilen, als de zeisen van de zee),*

*Weet: éens toch scheurt uw rust de karteling der vlammen
Die Kennen openbaart en die Bezitten bant;
O zegen-rijke zee van vochte en vuur'ge kammen!
O Blind-gevreten oog dat Eeuwig Licht doorbrandt! ¹⁰².*

Beurtelings verzoeking uit de diepte ¹⁰³ en troost uit de hoogte is de zee voor zijn mensenhart.

Spiegel van God of masker van Satan is de zee hem, in beide gevallen het beeld van een bovenmenselijk zijnde, dat de dichter in bezit wil nemen, of door de dichter in bezit genomen wil zijn ¹⁰⁴.

Het dichterschap van Karel van de Woestijne is een onderzoek naar het eigen bestaan en naar de bestaansgrond, een verantwoording van dit bestaan en een herschepping ervan. Wat hij in zijn verbeelding opneemt, neemt er slechts een plaats in, voor zover het bij het persoonlijke bestaan betrokken is. Het gehele werk van Karel van de Woestijne had de opdracht van de *Afwijkingen* mee kunnen krijgen:

Aan
August Vermeylen,
deze asch, mitsgaders eenige gensters,
van den dagelijkschen brand
des lichaams en des geestes ¹⁰⁵.

5 In de beklemmende vraag van Slauerhoff—Po Tsju:

„Dicht ik het Leven of leeft het Gedicht?” ¹⁰⁶ wordt reeds elke twijfel weggenomen omtrent het vlak waarin de poëzie van Slauerhoff geschreven werd. Zowel de poëzie als het proza trillen binnen het krachtveld van het eigen concrete bestaan en binnen dat veld is leven en dichten voor Slauerhoff één.

Zijn poëzie is zonder omwegen tot verskunst geworden levenshouding ¹⁰⁷ en er is hem geen houvast in het leven dan de poëzie. In een voortdurende omkeerbaarheid leeft Slauerhoff zijn gedichten en dicht hij zijn leven. Hij is de dichter, die geen andere levensruimte kent dan het gedicht. Met elk vers en bundel op bundel beklemtoont hij: „Alleen in mijn gedichten kan ik wonen” ¹⁰⁸. In dit huis der poëzie komen de levensverschijnselen samen, in dit huis bezint hij zich op het leven, vormt hij het leven. In zijn licht opbreekbaar bivak stelt hij zich aan alle passaten bloot, doorreist hij de keerkringen, ervaart

hij de klimaten. Het gedicht van Slauerhoff registreert het leven van schok tot schok, wikt en weegt de levenservaring, stuwt het levensgevoel. In welk halfroond Slauerhoff leeft, geen vraag wordt er in het geding gebracht, of het zou moeten zijn de vraag-zonder-antwoord van het eigen bestaan ¹⁰⁹. Het vers is zijn levenstuig.

Soms is zijn vers niets anders dan een vraag naar de zin van het bestaan:

*Het leven verlangt steeds naar den dood.
Bemin je? Weet jij waarvandaan
Wij kwamen en waarheen wij gaan?
Neen? Nu, wat heeft dan blijven nood?* ¹¹⁰

Deze vraag naar de zin van het leven neemt soms de vraag naar de zin van het gedicht in zich op:

*... Vanwaar,
Waarom en waartoe zijn mij deze reeglen
Ontvallen...?* ¹¹¹

Het hele bestaan en het leven in elk van zijn uitingen vraagt hem naar zijn betekenis ervan, zodat het vers er slechts toe dient het antwoord te geven, na eerst „de oneindigheid en het levensgeheim” dieper te hebben doorgrond ¹¹².

*Waarvoor heeft dit woeste leven gediend?
Rijk en roem gingen teloor.
Voor die liedren? Ach neen, ook die zijn vergaan.
Een woord blijft, een woord slechts: waarvoor?* ¹¹³

Daartoe trekt de dichter de wereld rond: het antwoord op deze vraag te geven, de zin van het eigen bestaan te peilen en daardoor dat bestaan te kunnen voltooien. Daartoe treedt de dichter in gesprek. Waar immers zijn vers niet is de loutere vraag naar het bestaan, daar is zijn inhoud toch steeds bezinning op het bestaan. Tweemaal komt in het werk van Slauerhoff het beeld van 's levens webbe met nadruk naar voren:

*Milde, meedoogenlooze Parcen, schikt me in de
Zinlooze weefsels... Ik kan niet kiezen* ¹¹⁴,

smeeft de dichter, als de onzekerheid omtrent het leven tot angst geworden is. En op een andere plaats:

*... Ik vrees alleen, dat 't web van wegen
Dat zich al nauwer om de wereld spant,
Mij niet meer doorlaat naar het vergelegen
Steeds wenkend en steeds wijkend wonderland* ¹¹⁵.

Bijna elk vers van Slauerhoff is navraag naar de weg. Elk tweegesprek wordt gevoerd voor een viersprong. De liefde is voor Slauerhoff vaak een dreggen naar de sleutel, die het levensgeheim kan openen: de oneindigheid en het levensgeheim wordt dieper doorgrond „met een vrouw op de gedeelde sponde” ¹¹⁶. Slauerhoff verwacht van de liefde „een wijdverklaard begrijpen”, „een stijgen tot het licht”, een „rijpen tot innerlijk gezicht” ¹¹⁷. In welke zee hij vaart, in welke haven hij ankert, welk landschap hij doorreist, elk deelhebben aan het buiten-ik, dient tot het hervinden van 's levens verloren zin:

*Ons niets dat wereldsch is laten verbergen
Zoover als de zeeën de landen kussen,
De gedaanteverwissling van planten, bergen
En de glanzen en geuren daartusschen*

*Mede te leven, gespannen te trillen,
Geen lichtflits, geen golfslag ons laten ontgaan* ¹¹⁸.

Vers na vers is het in kaart brengen van een sector van het leven. Woud of zee, eiland of kust, hij wil in hun werkelijkheid dóórdringen om er zijn eigen werkelijkheid te verklaren.

*Als ook een mens nog tot de zelf-
Bezinning komen kan
En weten: niets bestaat dan ik —
Dan moet het zijn in het woud* ¹¹⁹.

Meer mogelijkheid tot zelfbezinning, vóór de grote teleurstelling, bood hem evenwel de zee. Het werk van Slauerhoff trilt in een vrijwel voortdurende gemeenschap met de zee. Bijna altijd is het zeegedicht bij Slauerhoff een meten en spiegelen van eigen wezen aan het wezen der zee. Meestal openbaart ze hem het menselijk tekort, soms brengt ze hem troost, soms vervoert ze hem tot een vermetele zelfverheffing ¹²⁰. Voor de zee belijdt het leven zijn diepste geheimen.

*Maar sidderend belijdt
Elk leven, hoe verfijnd
En schoon 't in 't licht verschijnt,
De wankelende kortstondigheid
Van zijn bekoorlijkheid
Voor de geweldige eentonigheid van 't grootsche
En de onsterfelijke lieflijkheid van 't doodsche* ¹²¹.

Karakteristiek voor het dichtwerk van Slauerhoff blijft het kerngedicht van zijn bundel *Archipel: Het Boegbeeld: De Ziel*. Het levens-

inzicht van de dichter is erin samengevat. Gekluisterd aan zijn eigen lot, moet hij de levenszee doorkruisen, het bestaan doorreizen, de uitgestrektheid meten, diepten en hoogten peilen, verdriet en vreugde doorproeven, vernedering lijden. Deze tocht ontmantelt hem de werkelijkheid van zijn bestaan, zoals dit gedicht ons het wezen van Slauerhoff's poëzie openbaart:

*Wie leed zoo fel, zoo laf, voordat hij stierf;
Met zooveel smaad gekroond, zoo laag gekruisigd
Over 't weleer bekoord gebied? Wie zwierf
Zoolang rampzalig, voor hoogst Heil 't vooruitzicht*

*Van mijn wanhoop: dat na dit overwintren
Voorbij mijn dood eenmaal een storm, een hoos
Mij zal vernietigen, zoo vormeloos,
Dat 'k mij niet meer herinner in mijn splintren* ¹²³.

Achter welke vermomming de dichter zich in zijn werk zal verbergen, bijna steeds blijft hij er in verbinding met de zee en al zijn dubbelgangers zijn op een of andere wijze op speurtocht naar de levensgeheimen. De piraat en de renegaat, de scheepskapitein en de reiziger, de ontdekker en de outcast, zij zijn allen symbolen geworden van Slauerhoff's wetensdrang, zij staan allen in dienst van zijn dichterlijke expeditie. Zij zijn de wisselende bemanning van Slauerhoff's verbeeldingsboot ¹²³.

In zijn proza is het niet anders. De zeeman uit *Larrios*, de scheepsdokter van *Such is Life in China*, Cameron in *Het Verboden Rijk*, de dichter Po Tsju I van *Het Lente-eiland* en de ruitenzetter van *Guadalajara* zijn allen zelfportretten van de dichter ¹²⁴. Zij zijn de dragers van zijn onrust, de deelgenoten van zijn wrevel, de volvoerders van zijn wraak, zij hebben de grondtrek van hun dichter gemeenschappelijk: zij delven naar het geheim van het bestaan, zij zijn de zoekers naar de ontraadseling van de levenszin.

Zij zijn allen tolken van hun opdrachtgever en hun taak is: de werkelijkheid van het concrete bestaan af te tasten, zijn mogelijkheden te onderzoeken, hun ervaringen uit te wisselen. Zij zijn tenslotte de beurtelings miltzieke, aan het ideaal tot het einde trouwe, de vloekende, dichtende of biddende bemanning van „zijn kleine vloot“, die vaart

*Over het wijde, nooit bevaren water
Naar het land dat hij verwachtte, aldoor later,
Maar vast, als aan 't eind van 't bestaan den dood* ¹²⁵.

DICHTER EN WERKELIJKHEID

1 *C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!
Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent*¹.

Deze erkenning van Satan's macht is niet slechts een belijdenis van Baudelaire's persoonlijk gevoel verloren te zijn in het kwaad, maar zijn diagnose van het mens-zijn, zijn opvatting van het menselijk tekort². Hij stelt niet alleen zijn persoonlijk lot en zijn persoonlijke verantwoordelijkheid vast, maar een levensconditie, een metafysische verworpenheid. Dit levensgevoel is mogelijk verwant met het antieke schuld-bewustzijn, alleen wordt het persoonlijker doorleefd. In deze voortdurende strijd op het speelplan van het menselijk hart tillen het lijden en het berouw als hefbomen de mens boven het kwaad uit en de genade strijdt mee. Het bewustzijn van de genade is in Baudelaire's werk echter slechts zwak aanwezig, want de grond van Baudelaire's lijden aan de werkelijkheid is het bewustzijn, verloren te gaan aan het kwaad. Het is tevens de grondslag van heel zijn werk. Onveranderlijk blijven bij Baudelaire het gevoel van de zondaar, het vervelend schouwspel der onverbeterlijke zonde³. Baudelaire heeft dit zelf voortreffelijk omschreven als: „la conscience dans le mal”⁴. Vanuit dit bewustzijn geeft hij zijn theorie van de ware beschaving, gelegen in de vermindering van de sporen der eerste zonde⁵. Hij ziet de zonde als het litteken of de wonde der werkelijkheid⁶, die niet geheeld kunnen worden door welke vooruitgang ook. Is het bewustzijn van het kwaad het centrum van Baudelaire's denken en schrijven, met als ankerplaats het metafysische en religieuze, dit bewustzijn blijft niet tot het centrum beperkt. Het dringt door in alle categorieën en aspecten van het leven, het dringt door in alle vermogens van de dichter. Het bepaalt het klimaat van het leven, de verhouding van licht en donker, het bepaalt kortom de waarde en de zin van het leven. Wat Rimbaud om dezelfde reden zou herhalen: ons leven is een misère. — Baudelaire zegt het reeds bondiger en raker: „vivre est un mal”⁷. Baudelaire's synoniemen en epitheta van „leven” zijn talrijk. Op elk van zijn vele ontdekkingsreizen door het leven legt hij de

waarde ervan vast in zijn sleutelwoorden. Al deze woorden roepen dezelfde afgrond en hetzelfde afgrijzen op: *rancune, désir, horreur, danger, fatalité, enfer, orgie, gouffre, ennui, prison, volupté, mort*. En wat hij ermee wil zeggen, de afmeting die hij eraan toekent, de volledigheid van zijn toepassing, laat zich het duidelijkst afmeten aan de tegenstelling waarmee hij zulke woorden gebruikt: *lumière, amour, sainteté, paradis*⁸. Peilend naar het licht, de liefde, de heiligheid en het paradijs, vindt hij niets dan het kwaad in al zijn verschijningsmogelijkheden. De hele natuur is ermee besmet. In elke mens en elke menselijke handeling steekt het monster de kop op. Tot in de subliemste momenten van het leven, tot in het hart van de schoonheid is het kwaad voortgewoekerd. Het oog van de dichter schijnt er door verblind, het hart vergiftigd, het denken verlamd. En de wil?

*Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste*⁹,

is een van zijn bekentenissen.

Vanuit de centrale gedachte van een grondeloze val wordt het „spleen” van Baudelaire begrijpelijk. Dit gecompliceerde gevoel van troosteloosheid, verveling en verlatenheid aan de ene kant, van zielsverdriet, smart en een zucht naar verandering aan de andere kant, veronderstelt, om zó volledig met zó'n navrant accent te worden uitgedrukt, een verlangen naar zuiverheid, een herinnering aan een paradijselijk geluk. Wat kon Baudelaire, voor wie alles dreigde te verzinken in het niet-zijn, in de volledige negatie van het zijn, er toe bewegen dit alles neer te schrijven? Wat kon de dichter er toe brengen zo moeizaam zijn literair vakmanschap te scholen, zoveel nuances voelbaar te maken, zoveel scherpzinnige onderscheidingen te laten gelden, indien dit alles hem doelloos en zinloos voorkwam? Wat kon Baudelaire bewogen hebben zijn haat en zijn liefde in verzen en proza te dateren¹⁰, tenzij er in hem een drang werkzaam was deze troosteloosheid te boven te komen, tenzij er toch een hoop en zekerheid schemerde aan het einde? Zonder het tenminste latente licht van de hoop, en zonder een potentiële kracht van de wil zou Baudelaire zwijgend zijn ten onder gegaan. Maar hij voelt zich een schilder, die schilderen moet, desnoods op het linnen der duisternis¹¹. Dit „spleen”, waaruit zou het anders voortvloeien dan uit een al te bittere en opstandig makende afstand, die er is tussen wat wij zijn geworden en dat wat onze hoop ons blijft voor ogen houden? ¹². Het diepste lijden van Baudelaire is niet alleen het gevoel van zijn diepe val, maar het bewustzijn van die val, nog verlicht en gepijnigd door het weten dat er een stijging mogelijk is, een redding komen kan. In wat voor verwijfeling of zwakte ook, hij weet zichzelf de hoofdschuldige¹³. Dat verantwoordelijkheidsgevoel verlaat hem nooit volledig. Het ver-

hevigt zijn lijden, want het onthoudt hem de vergetelheid. De negatieve en positieve richtingen in het „spleen” van Baudelaire maken de merkwaardige ambivalentie van zijn werk begrijpelijk: zijn werk cristalliseert aan de uiterste polen van gebed en godslastering, van verering en verachting; zijn werk is voortgekomen uit een „horreur de la vie”, maar het blijft tegen alle schijn in gericht op een „extase de la vie”¹⁴. De getuigenissen van zijn levenswalging liggen voor het grijpen:

... *Mais ce qu'elle déplore*
Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
C'est que demain, hélas! il faudra vivre encore!
*Demain, après demain et toujours! — comme nous!*¹⁵

Reeds het feit echter, dat hij de walging van het leven zo vormelijk volmaakt wil en kan vastleggen in zijn poëzie, bewijst zijn hunkering naar het leven. Wordt de vrouw daarin niet vervloekt, omdat zij *g e l u k b e l o o f d e*, maar zich openbaarde als monster? Toch — en dat is in dit verband het belangrijkste feit — zou men hier al kunnen wijzen op de poging, die de dichter doet om de werkelijkheid te verzoenen, te verlossen, in een andere orde, de orde der schoonheid. Er zijn in Baudelaire steeds tegelijkertijd aanwezig „le beau valet de cœur” en „l'âme d'un vieux poète”.

Nooit gaat Baudelaire met de knecht helemaal onder in het nabije. Zijn ziel blijft zwerven op zoek naar een nieuwe verte, het rijk van de Schoonheid, die veroverd moet worden op de afzichtelijke werkelijkheid.

Het geheim van de aantrekkingskracht in Baudelaire's verzen is niet hetgeen zij aan afschuwelijks inhouden, het is gelegen in het feit dat hij ze op het afschuwelijke heeft veroverd, ze er bovenuit heeft getild en ze laat heenwijzen naar een andere wereld. De verste correspondentie in zijn verzen is die tussen een onsterfelijke ziel in nood en God, tussen de aarde en haar bestemming, tussen de menselijke werkelijkheid en de Goddelijke. Baudelaire's woord is in laatste instantie nog een antwoord. Zo is ook de hevigheid, waarmee hij de tijd haat, tenslotte een getuigenis van een onlesbare dorst naar het oneindige. De tijdelijkheid, de sterfelijkheid, is onder Baudelaire's harnas een zwakke en wonde plek. Voortdurend staat hij bloot aan de aanvallen van het eeuwige. Dat eeuwige bedreigt hem voortdurend met de verveling. Ook de verveling is een gecompliceerd gevoel. Zij is de leegte die overblijft in zijn ziel en zinnen zelfs na de oververzadiging, het levenslange verlangen naar verandering van zijn bestaan, de koorts van zijn individualisme, dat hem belet in een gemeenschap te leven, de teleurgestelde levensdrift, die door zijn wilszwakte tot lafheid wordt. Machteloos zichzelf te vergoddelijken, belijdt hij in rancuneuze bekentenissen de menselijke beperktheid. De verveling is

voor Baudelaire de grijsheid, die hem smaadt, de duistere moordenaars van het leven en de kunst ¹⁶ en het symbool van wat lelijk en onzuiver is ¹⁷. Zij is voor de man, die naar volmaaktheid streeft, de grijnzende onvolledigheid, het gehate vaandel van de tijd ¹⁸. De verveling in de mens schijnt hem erger dan de redeloosheid van het dier ¹⁹. De tijd is hem een spiegel, die hem meedogenloos zijn minderwaardigheid onthult en die hij niet kan verbrijzelen ²⁰. De verveling is de bittere smaak van het niet-zijn, die hij niet kan uitspuwen.

*Et le Temps m'engloutit minute par minute,
Comme la neige immense un corps pris de roideur;
Je contemple d'en haut le globe en sa rondeur,
Et je n'y cherche plus l'abri d'une cahutel*

Avalanche, veut-tu m'emporter dans ta chute? ²¹

In zijn helderste ogenblikken is de tijd hem een waarschuwing. De klok maakt dan de tijd tot de as van Aswoensdag en het enige belangrijke feit springt naar voren: dat alleen het eeuwige, het nieuwe, het Goddelijke het leven van de mens tot de boord kan vullen:

*Horlogel dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit: Souviens-toi
Les vibrantes Douleurs dans ton coeur plein d'effroi
Se planteront bientôt comme dans une cible;*

*Le Plaisir vapoureux fuira vers l'horizon
Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse;
Chaque instant te dévore un morceau du délice
A chaque homme accordé pour toute sa saison.*

*Trois mille six cents fois par un heure, la Seconde
Chuchote: Souviens-toi — Rapide, avec sa voix
D'insecte, Maintenant dit: Je suis Autrefois,
Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde!*

*Remember! Souviens-toi prodigue!
Esto memor!
(Mon gosier de métal parle toutes les langues.)
Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or!*

*Souviens--toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup! c'est la loi.
Le jour décroît; la nuit augmente, Souviens-toi!
Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide.*

*Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,
Où l'auguste Vertu, ton épouse encore vierge,
Où le Repentir même (oh! la dernière auberge)!,
Où tout te dira: meurs, vieux lâche! il est trop tard!* ²²

Op opvallende wijze blijkt uit de verveling van Baudelaire, hoe zijn gevoelens steeds naar twee kanten uitslaan en hoe dit zijn beslissende handelingen verlamt. Het geprikkelde bewustzijn van de tijd jaagt hem beurtelings schrik aan en jaagt hem naar de dolzinnige pogingen het leven grondig te wijzigen. Aan de ene kant de gedachte tot zelfmoord, aan de andere kant de verheerlijking van het meest vluchtige, het genot. Herhaaldelijk roept hij uit: *n'importe où! n'importe où! pourvu que ce soit hors de ce monde!* ²³. Herhaaldelijk ook bekent hij zijn vrees: „Maintefois de la Peur je sens passer le vent” ²⁴. Zijn hartstocht voor de roes sluit beide tendenzen in. Zowel uit vrees als uit verzet vlucht hij naar de vrouwen en de wijn. Lafheid en overmoed tekenen samen de onvoorwaardelijke overgave aan het schrikbewind van de zinnen en zijn al even weinig te scheiden als ernst en spel. Moet men de ontroerende dialoog met de smart ²⁵ zien als een diep-ernstige bezinning van een gekweld mens of als een psychologisch experiment van een artist? Waarschijnlijk beide terzelfdertijd, want deze gekweld mens wordt ook nog gepijnigd door de zucht naar analyse. Voor hem is het misschien boeiend beurtelings beul en slachtoffer te zijn ²⁶. Zeker is het, dat Baudelaire zich op dat punt het wantrouwen niet gespaard heeft. Zijn argwaan op het punt van zijn eigen gevoelens spreekt hij duidelijk uit, wanneer hij zegt: wij voeden onze beminnelijke spijt zoals de bedelaars hun ongedierte ²⁷. Hij weet, dat ook de smart een cultus kan zijn, dat een mens zichzelf kan zoeken in het lijden, dat er een lijden is, dat niet in Christus' lijden is opgenomen. De mogelijkheid tot sensatie en tot analyse van die sensatie, tot verrijking van de ervaring en vergroting van de persoonlijkheid, is misschien nog verleidelijker en gevaarlijker voor een geest als Baudelaire dan de mogelijkheid tot zelfbeklag en heimelijk egoïsme. Het gaat er niet zozeer om in hoeverre men zelf de schuld is van zijn lijden, of in hoeverre men het kon voorzien; het gaat er om of er van een oprechte smart een hartstocht gemaakt wordt, in hoeverre de smart ondergaan wordt als een begeerlijkheid. Zou het woord van Mauriac niet ook op Baudelaire van toepassing zijn: „Tu crois que ta douleur plaidera pour toi au jour du jugement; mais peut-être se retournera-t-elle contre toi. Malheureux, tu l'invoques comme une excuse, cette douleur; alors que c'est elle qui est ta concupiscence” ²⁸. Wanneer het lijden eenmaal aanvaard zou worden als partijganger in de innerlijke verdeeldheid, of wanneer het misbruikt zou worden als middel tot sensatie, verzwakt het zijn verzoenende of verlossende kracht. Duide-lijk blijkt uit het werk van Baudelaire dat hij heeft moeten vechten

om de zin van het lijden ongeschonden te houden. Wanneer hij als een van de voornaamste elementen van de Schoonheid de smart noemt en de vreugde een van haar meest vulgaire elementen, schijnt de zin van het lijden verloochend te worden ²⁹. Hoewel Baudelaire nooit in levende aanraking komt met het lijden van Christus — het ontbreekt zelfs als psychologisch toch onuitputtelijke bron, terwijl hij zich wel bezint op de tragische figuren der Oudheid ³⁰ — kunnen een aantal verzen bewijzen hoe hij de religieuze betekenis van het lijden heeft gevoeld en erkend ³¹.

*Soyez béni, Mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés,
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés* ³².

Deze getuigenis wordt wellicht alleen nog overtroffen, waar de dichter zegt in een van zijn diepste zelfondervragingen:

*— Cependant, tout en haut de l'univers juché,
Un ange sonne la victoire*

*De ceux dont le coeur dit: „Que béni soit ton jouet,
Seigneur! que la douleur, ô Père, soit béniel
Mon âme dans tes mains n'est pas un vain jouet,
Et ta prudence est infinie”* ³³.

Al heeft Baudelaire op bepaalde ogenblikken de kop gebogen voor het geheim van het lijden, van bepaalde vormen van menselijk lijden heeft hij even zeker de laatste zin verloochend. Het is begrijpelijk, dat de dichter, die geen vorm van menselijke of godsdienstige gemeenschap heeft beleefd tenzij aan de zelfkant, zich een eenzame heeft gevoeld. Wie de uitzondering zoekt, vindt de afzondering. Hetgeen scheidt boeide hem immer meer dan wat verenigt. De zonde in het godsdienstige, de verachting en het verzet in het maatschappelijke, het zonderlinge in de kunst. Deze belangstelling moet hem in alle opzichten geïsoleerd hebben. Noch zijn revolutionnaire activiteit in 1848, noch zijn leven met Jeanne Duval vormen een afwijking van dat isolement. Wat een nood was, heeft hij tot een deugd willen verheffen. De eenzaamheid gaat behoren tot de geestelijke uitrusting van de dandy, zij wordt een van de deugden van de nieuwe heldhaftigheid. De eenzaamheid, van zijn jeugd af gevoeld, en aanvaard als een onveranderlijk lot ³⁴, wordt tot een adelbrief van de dandy: „Le vrai héros s'amuse tout seul” ³⁵.

Er is één gedicht van Baudelaire, waarin hij de dood prijst als de oplossing, althans als het einde van zijn kwellingen ³⁶. Dit vers is

te bijtend van ironie, dan dat men het inderdaad als een testament bij een blijde dood zou mogen aanvaarden. Het is eerder een vervloeking van de dichter en van het leven dan een lof van de dood. Op een geheel andere en essentiëlere wijze heeft het probleem van de dood hem geboeid als de andere zijde van zijn levensproblematiek: „plus encore que la Vie, la Mort nous tient souvent par des liens subtils”³⁷. Op de reis die Baudelaire beschrijft in zijn verzen, is de dood een belangrijke post. Hij verwacht van de dood de ontsluiting van alle geheimen, die hem tijdens zijn leven hebben gekweld. Hij verwacht een engel, die de doffe spiegels en de gedoofde vlammen zal ontsteken. Hij verwacht een engel, die een bed zal spreiden voor de armen en naakten. De dood:

*C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
C'est le portique ouvert sur des Cieux inconnus!*³⁸

De eeuwigheid in zijn ziel zal niet meer gekweld worden door de tijdelijkheid der aarde.

Na nog één keer „le spectacle ennuyeux de l'immortel péché” te hebben geschetst³⁹, geeft Baudelaire zijn werkelijke testament te lezen:

*Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!*⁴⁰

De dichter, die zich ongetwijfeld rekende tot „les vrais voyageurs, — qui partent pour partir”⁴¹, zag in de dood de laatste mogelijkheden, de oorspronkelijkste tevens, geopend. Hij zag er de afstand tussen droom en werkelijkheid, tussen wat hij was en wat hij kon zijn, uitgewist.

2 De plaats en de waardering van het menselijk lijden in Wilde's werk en levensbeschouwing verschilt fundamenteel vóór en ná zijn verblijf in de gevangenis.

Het is tekenend, dat een van zijn biographen naar aanleiding van Wilde's ontmoeting met Verlaine optekent: het lelijke en het wanstaltige vervulde Wilde alleen met afschuw⁴². Tegenover het lijden en het on-schone neemt Wilde dezelfde houding aan. Het lijden en het lelijke zijn voor hem synoniemen. Aan deze houding ligt ten grondslag, naar hijzelf later verklaart, de vrees: „Failure, disgrace, poverty, sorrow..... all these were things of which I was afraid”⁴³. En misschien mogen we een bevestiging hiervan zien, wanneer een vriend in zijn mémoires verklaart, dat Wilde fysiek niet tegen

het lijden opgewassen was ⁴⁴. Dat niet-opgewassen-zijn-tegen zou ten dele kunnen verklaard worden uit zijn gehele jeugd en opvoeding, die hem had leren leven in een sfeer van onwerkelijkheid en kunstmatigheid, in een soort van mythologisch verbeeldingsrijk. Wilde trad het leven in als een exotische kasplant.

Uit de wijze waarop hij het lelijke en het lijden vereenzelvigt, blijkt toch ook reeds, hoe zeer zijn esthetenstandpunt in het geding komt. Ook in dit opzicht is zijn opvoeding van belang geweest. Van Pater en Ruskin had hij die verering, eenzijdig en intens, geleerd voor de schoonheid. En het kan geen verwondering wekken, dat hetgeen geen genade kon vinden in zijn esthetiek, waar die esthetiek tot levensbeschouwing uitgroeide, in zijn levensschema's evenmin kon opgenomen worden. Elke positieve waardering van het lijden ontbreekt in het eerste levensschema. In een van zijn gedichten stelde Wilde de problematiek van het lijden:

*Is it thy will that I should wax and wane,
Barter my cloth of gold for hodden grey,
And at thy pleasure weave that web of pain
Whose brightest threads are each a wasted day?*

*Is it thy will — Love that I love so well —
That my Soul's House should be a tortured spot
Wherein, like evil paramours, must dwell
The quenchless flame, the worm that dieth not?*

*Nay, if it be thy will I shall endure,
And sell ambition at the common mart,
And let dull failure be my vestiture,
And sorrow dig its grave within my heart.*

Een ogenblik schijnt Wilde de smart te willen aanvaarden op gezag van een Liefde; indien de liefde dat eist zal hij ondanks zichzelf aanvaarden. Voor zichzelf echter ziet hij een onverzoenlijke tegenstelling tussen leven en lijden. Tegenover een alleen maar denkbeeldige mogelijkheid van aanvaarding stelt hij de zekerheid en veiligheid van de schoonheid:

*But surely it is something to have been
The best beloved for a little while,
To have walked hand in hand with Love, and seen
His purple wings flit once across thy smile.*

*Ayl though the gorgèd asp of passion feed
On my boy's heart, yet have I burst the bars,
Stood face to face with Beauty, known indeed
The Love which moves the Sun and all the stars! ⁴⁵*

Eén ogenblik van ongestoord, blij geluk verkiest hij boven alle twijfelachtige mogelijkheden van de smart. Angst voor de volheid van het leven drijft hem naar de zaligheid van het sprookje. Waar Wilde het lijden en het lelijke ziet verschijnen, op de plaatsen waar het leven vormelijk in gebreke blijft, meent hij beide te moeten zien als wonden in de menselijke natuur. Waar de christen dit menselijk tekort kan aanvoelen als een „felix culpa”, omdat hij de zin er van weet gedekt in het lijden van Christus, in Wie alles hersteld wordt, daar heeft Wilde slechts zijn dor en onwezenlijk esthetenstandpunt, dat hem voorgeschreven wordt door zijn zinnelijkheid. Voor Wilde, die met een te korte maat meet, zal alleen het kleine, onbelangrijke, onbenullige, groot schijnen en het werkelijk grote, belangrijke, zinrijke ontgaat hem volkomen. Evenmin als men lucht kan vangen met een vlindernet, kan men geestelijke waarden meten met zijn vingertoppen. Na deze absurditeit is nog maar één ding absurder: die geestelijke waarden ontkennen, omdat men ze niet met de vingertoppen kan meten.

Als één van de tekorten van het menselijke ziet Wilde de tijdelijkheid en vergankelijkheid. De aanvulling van dit tekort zal hem wel geleerd zijn door Walter Pater, die zijn leerlingen immers de raad gaf: „to crowd into the narrow space of time, accorded to one's earthly existence, as many pleasurable pulsations as can be accumulated, absorbed and reintegrated in man's over-refined consciousness”⁴⁶. Wij zien datzelfde advies terugkeren, wanneer Lord Henry Wotton bij zijn eerste ontmoeting met Dorian Gray hem zegt snel te leven, steeds nieuwe sensaties te zoeken, omdat elke maand hem dichterbij iets verschrikkelijks zal brengen en hem zal doen lijden, als zijn schoonheid voorbij is. In datzelfde gesprek verklaart hij: er is geen verschrikkelijker woord dan: „always”. Mag men dit nog als een cynisch grapje verstaan, stellig veel meer is de conclusie die Dorian Gray uit het gesprek trekt: „I am jealous of everything, whose beauty does not die”⁴⁷. Wat in Wilde's eerste levensschema het hardnekkigst genegeerd wordt: het onvolmaakte, het lelijke, het lijden aan de tijd, — is blijkbaar een van de belangrijke drijfveren geweest tot de opstelling van dit schema. Wilde blijkt even blind Pater's raad op te volgen, als Dorian Gray die van Sir Henry Wotton aanneemt. In plaats van door de onvolmaaktheid en tijdelijkheid van het leven genoopt te worden tot een bezinning op het eeuwige, op hetgeen tijd en leven zin geeft, antwoordt Wilde met een principiële hulde aan en verheerlijking van het momentele: „We would be wearied (of the world) . . . if Art . . . did not purify it for us, and give it a momentary perfection”⁴⁸.

Wat bij Baudelaire en Rimbaud nog groeide tot tragische grootte en diepte, dreint bij Wilde slechts kinderachtig door het werk heen: „emotional forces . . . are limited in extent and energy”⁴⁹.

Als een ander tekort in het bestaan ervaart Wilde de gebrokenheid van de mens, de verdeeldheid tussen ziel en zinnen. Op deze dualiteit, die in elke mens zwakker of sterker leeft en waarvan de christen de oorsprong en de genezing kent, antwoordt Wilde slechts met het geneesmiddel der antieke levenswijsheid. Het Helleens ideaal moet de brug vormen. Niet van Calvarië, maar van de Olympus klinkt de oplossing. Wilde wil de mens genezen van zijn innerlijke verdeeldheid, door hem in een permanente crisis te storten, door hem volkomen te laten regeren door de zinnen:

*... we shall be whole again,
No need have we of hyssop-laden rod,
That which is purely human, that is Godlike, that is God*⁵⁰.

De tweespalt tussen ziel en zinnen moet genezen worden door de ontkenning of de verzinnelijking van de ziel (hetgeen hetzelfde is) en dit tracht Wilde te doen in zijn eigen leven, waanzinnig consequent, met een beroep op het humanisme! Ook de dood hoort voor Wilde bij het domein van het lelijke en smartelijke:

*Death is too rude, too obvious a Key,
To solve one single secret in a life's philosophy*⁵¹.

Deze woorden, die zouden kunnen betekenen, dat de dood het einde niet kan zijn, dat de dood moet opgenomen worden in een levensvisie, die over de dood heen reikt (zoals het bij Rilke gebeurt), leiden bij Wilde slechts een oude mythologie der onsterfelijkheid en eenheid-integerugkeer in, waarbij de mens een soort goddelijke alom- en altijd-tegenwoordigheid wordt toegedicht:

*To make the Body and the Spirit one
With all right things, till no thing live in vain
From morn tot noon, but in sweet unison
With every pulse of flesh and throb of brain
The soul in flawless essence high enthroned,
Against all outer vain attack invincibly bastioned,*

*Mark with serene impartiality
The strife of things, and yet be comforted,
Knowing that by the chain causality
All separate existences are wed
Into one supreme whole, whose utterance
Is joy, or holier praise! ahl surely this were governance*

*Of Life in most august omnipresence,
Through which the rational intellect would find
In passion its expression, and mere sense,
Ignoble else, lend fire to the mind,
And being joined with it in harmony
More mystical than that which binds the stars planetary,*

*Strike from their several tones one octave chord
Whose cadence being measureless would fly
Through all the circling spheres, then to its Lord
Return refreshed with its new empery
And more exultant power, — this indeed
Could we but reach it were to find the last, the perfect creed.*

Tot we dit bereikt hebben blijven wij echter: „our own dread enemy” ⁵².

Wilde's voornaamste grief is toch wel, dat het leven in veel van zijn uitingen onschoon is. Wanneer hij zegt: „life is terribly deficient in form” of elders: „life is a failure... from the artistic point of view”, dan bekent hij daarin openhartig zijn estheïengeloof. Ook deze grief is in zijn diepere achtergrond een grief tegen de tijdelijkheid en vergankelijkheid. De zinnenmens ervaart het „Denn alle Lust will Ewigkeit”, maar hartstocht en ontroering zijn beperkt in hoeveelheid en intensiteit. Men kan ze bovendien nimmer nauwkeurig herhalen. Op grond van de teleurstelling, dat de zinnen geen eeuwigheid kunnen brengen en in plaats daarvan met elke mislukking op elk terrein opnieuw het tekort verscherpen, laat Wilde Gilbert zeggen:

„Life! Life! Don't let us go to life for our fulfilment or our experience. It is a thing narrowed by circumstances, incoherent in its utterance, and without that fine correspondence of form and spirit which is the only thing that can satisfy the artistic and critical temperament. It makes us pay too high a price for its wares, and we purchase the meanest of its secrets at a cost that is monstrous and infinite.”

Hiermee wijst Wilde die bepaalde onvolmaakte vorm van leven af, die wij realiteit noemen, om het leven op hoger plan, in volmaakter vorm, uitsluitend te gaan beleven. Op dit psychologisch moment begint bij hem de vlucht uit de werkelijkheid, het verzet tegen de werkelijkheid, in het ge„kunst”elde. Waar het leven kunst wordt, wordt het in zijn geheel aanvaard. Daar is de werkelijkheid zonder angst. Alle hartstochten en sensaties zijn er bereikbaar en vervulbaar. Tijd en ruimte vallen weg. „There is no passion that we cannot feel, no pleasure that we may not gratify, and we can choose the time of our initiation and the form of our freedom also”. De dandy gaat wonen

in dit „paradis artificiel” der kunst, een paradijs dat hij overigens niet eens zelf gebouwd heeft. We moeten tot de kunst gaan, omdat ze ons geen pijn doet. Alle emoties zijn artificieel of in Wilde's woorden: steriel ⁶³.

„In the actual life of man, sorrow . . . is a passage to a lesser perfection. But the sorrow with which Art fills us both purifies and initiates ⁶⁴ . . .” Alle lijden wordt principieel (op een esthetisch principe) afgewezen als onvolmaaktheid en lelijkheid, voor zover het ligt in het reële leven.

In *Reading Gaol*, wanneer het lijden niet meer ontweken kan worden, verandert deze houding. In de brief, die Wilde's ervaringen en gedachten uit die periode bevat, vinden we volledig tegenovergestelde verklaringen. Wat gisteren nog was: „a passage to a lesser perfection”, is nu: „the supreme emotion of which man is capable”. Wat eens verworpen werd „as mode of imperfection” is nu: „the most sensitive of all created things”. Het lijden is geworden het hartsgeheim van het leven, zijn levende kern. „There is not a single wretched man in this wretched place along with me, who does not stand in symbolic relation to the very secret of life. For the secret of life is suffering”. Zeker is in deze brief een van die ogenblikken vastgelegd, waarin Wilde heel dicht bij de oplossing moet hebben gestaan. Het gehele artificiële bouwwerk is ingestort. De werkelijkheid keert terug in het leven en werk van Wilde en wordt aanvaard. De verantwoordelijkheid wordt aanvaard. De werkelijkheid wordt door hem zelfs geprezen en gezegend. De armoede, het ongeluk, de eenzaamheid worden als waarden van het leven hoog aangeslagen. Hij komt tot de beloftevolle, rijke erkenning, dat de enige uitweg voor het ontzaglijke lijden in de wereld de liefde moet zijn: „If the world has . . . been built of sorrow, it has been built by the hands of love . . .” Met het vallen van de toneelschermen is een wereld opengestaan waarin alle mogelijkheden weer liggen voor een nieuw leven. Het leven van Wilde tot aan *Reading Gaol* schijnt voorvoeld te zijn in dat kleine gedicht: *Hélas!* De vraag waarmee het eindigt heeft opnieuw zin gekregen op dat door hemzelf beslissend genoemde ogenblik van zijn leven ⁶⁵, dat hij naar de gevangenis ging. Elk antwoord is nog mogelijk.

*To drift with every passion till my soul
Is a stringed lute on which all winds can play,
Is it for this that I have given away
Mine ancient wisdom, and austere control?
Methinks my life is a twice-written scroll
Scrawled over on some boyish holiday
With idle songs for pipe and virelay,
Which do but mar the secret of the whole.*

*Surely there was a time I might have trod
The sunlit heights, and from life's dissonance
Struck one clear chord to reach the ears of God:
Is that time dead? lol with a little rod
I did but touch the honey of romance —
And must I lose a soul's inheritance?*⁶⁶

3 Reeds een vluchtige blik in het spraakgebruik van Rilke zal de aandacht richten op het groot aantal negativa. Uit het karakter der vele attributen, die variëren op „blind”, „stumm”, „lautlos” en „wertlos”, krijgt men een eerste inzicht in Rilke's waardering der realiteit. Het bestaan openbaart zich aan Rilke in menig opzicht als een verschrikking. Het is mogelijk, dat men deze zienswijze gedeeltelijk moet wijten aan de moeilijke en vreugdeloze jeugd van de dichter, aan zijn ervaringen thuis en zijn opleidingstijd te Sankt Pölten. Het is ook mogelijk zijn nervositeit en pijngevoeligheid, zijn zwakke gezondheid mede als verklaring te zien. Het zwaarste zal toch moeten wegen de aard van zijn dichterschap. Voor iemand wiens aandacht gebogen staat over het bestaan en voor wie de tegenstelling tussen idee en werkelijkheid zo sterk is, voor iemand die niet in de Verlossing kan geloven en zichzelf tracht te verlossen, moet de onvolkomenheid van het menselijke en het aardse zich onweerstaanbaar opdringen. Wie de ongestoordheid, gaafheid en intensiteit van ding, dier en engel als levensnorm stelt, moet wel hevig lijden aan de verscheurdheid en gespletenheid, aan de vergankelijkheid en halfheid van het menselijke. Wie zo sterk individualist is, dat hij zijn eigen droom wil realiseren, moet wel in pijnlijk conflict komen met de zich rondom opdringende werkelijkheid. Wie zich als dichter de taak stelt, het zichtbare te veranderen in het onzichtbare, moet het al te zichtbare, hoorbare en voelbare als vijandige krachten ervaren. In verscheurdheid, vreemdheid, nood, twijfel, leegte, ontevredenheid en teleurstelling, in onzekerheid, en kwelling wordt hij zich zijn bestaan bewust.

Men vindt overal in het werk van Rilke algemene beelden en uitdrukkingen, waarmee hij het leven als een nood karakteriseert. Eenmaal ziet hij zijn leven:

*... wie ein Schiff.
Das mich trug
Durch den tödlichsten Sturm*⁶⁷.

Een andere keer:

*... wie aller alten Zaren Sterbestunde*⁶⁸.

Het gebrek aan uitzicht vindt men in het beeld van de nacht:

*Und so, mein Gott, ist jede Nacht;
Immer sind welche aufgewacht,
Die gehn und gehn und dich nicht finden.
Hörst du sie mit dem Schritt von Blinden
Das Dunkel treten?
Auf Treppen, die sich niederwinden,
Hörst du sie beten?
Hörst du sie fallen auf den schwarzen Steinen?* ⁵⁹

En in het beeld van de in avond wegrijdende wagen:

*... kleine Wagen
Die atemlos nach Abend jagen
Auf einem Weg, der sich verlor* ⁶⁰.

Elders vindt men de onoprechtheid geaccentueerd:

*Zufälle sind die Menschen, Stimmen, Stücke,
Alltage, Ängste, viele kleine Glücke,
Verkleidet schon als Kinder, eingemummt,
Als Masken mündig, als Gesicht-verstummt* ⁶¹.

Het lijden aan de tijd en de tijdelijkheid vindt ook zijn rechtstreekse uitdrukking. Men leest er iets van de metaphysische verworpenheid van het aardse in:

*Die Zeit ist wie ein welker Rand
An einem Buchenblatt.
Sie ist das glänzende Gewand,
Das Gott verworfen hat,...* ⁶².

en op een andere plaats:

*... aber
Nun warst du in der Zeit, und Zeit ist lang.
Und Zeit geht hin, und Zeit nimmt zu, und Zeit
Ist wie ein Rückfall einer langen Krankheit* ⁶³.

Dwalen, vallen en ondergaan worden synoniemen voor leven:

*Unser ist: den Ausgang nicht zu wissen
Aus dem drinnen irrlichen Bezirk,...* ⁶⁴.

*... Hier ist Fallen
Das Tüchtigste* ⁶⁵.

Erfahren wie wir sind im Untergange ⁶⁶.

Samenvattend kan men zeggen dat aarde, wereld of leven worden geïdentificeerd met het leed:

*... noch einmal Schmerzen
Und Unsäglichkeit, noch einmal Welt* ⁶⁷.

Dat deze karakteristiek zo algemeen van kracht is, moge blijken uit een brief van Rilke, waarin hij spreekt over:

„.....wesentliche Voraussetzungen, die schon im *Stundenbuch* gegeben waren, die sich, in den beiden Teilen der *Neue Gedichte*, des Weltbilds spielend und versuchend bedienen und die dann im *Malte*, konflikthaft zusammengezogen, ins Leben zurückschlagen und dort beinah zum Beweis führen, dasz dieses so ins Bodenlose gehängte Leben unmöglich sei” ⁶⁸.

Dit lijden aan de tijd is steeds in Rilke's bewustzijn aanwezig. Het min of meer klemmend accent in het werk hangt samen met een inniger of meer verwijderde confrontatie met de werkelijkheid. In het jeugdwerk van de dichter vervluchtigde die werkelijkheid in droom en wens. Men denke aan zijn vermeende afstamming en militaire machtsdroom ⁶⁹.

Eerst in het derde deel van *Das Stundenbuch: Das Buch von der Armut und vom Tode*, vormt de werkelijkheid een constituerend element in zijn werk. De aanleiding was enerzijds het zich verwijderen en het vervagen van het Godsbegrip, anderzijds de ontmoeting met een nieuwe brandende werkelijkheid. Tussen God en Rilke treedt het Parijs van het fin-de-siècle, van grof materialisme, van ellende en dood, de samenscholingen van het leed.

Dan raakt op de achtergrond het Italië der zinnelijke en mystieke feesten en het Rusland van de open wijldheid. De horizon wordt verdonkerd door de ommuurde, licht- en luchtloze, zinloze ellende, waar elke grootheid, alle adel wordt uitgesloten. De stad van de onbekende verdronkenen, van de eeuwige tentoonstelling van de dood, van de naamloos geborenen en naamloos stervenden, van verziekte gezichten, van onechtheid, schijn, leegte en verraad. Hij verwerpt dit en hij klaagt dit aan, omdat het geen „reines Sein” is:

*Da leben Menschen, leben schlecht und schwer,
In tiefen Zimmern, bange von Gebärde,
Geängsteter denn eine Erstlingsherde;
Und drauszen wacht und atmet deine Erde,
Sie aber sind und wissen es nicht mehr.*

*Da wachsen Kinder auf an Fensterstufen,
Die immer in demselben Schatten sind,
Und wissen nicht, dasz drauszen Blumen rufen
Zu einem Tag voll Weite, Glück und Wind, —
Und müssen Kind sein und sind traurig Kind.*

*Da blühen Jungfrau auf zum Unbekannten
 Und sehnen sich nach ihrer Kindheit Ruh;
 Das aber ist nicht da, wofür sie brannten,
 Und zitternd schlieszen sie sich wieder zu.
 Und haben in verhüllten Hinterzimmern
 Die Tage der enttäuschten Mutterschaft,
 Der langen Nächte willenloses Wimmern
 Und kalte Jahre ohne Kampf und Kraft.
 Und ganz im Dunkel stehn die Sterbebetten,
 Und langsam sehnen sie sich dazu hin;
 Und sterben lange, sterben wie in Ketten
 Und gehen aus wie eine Bettlerin ⁷⁰.*

Kan men zeggen, dat in *Das Buch von der Armut und vom Tode* nog een zekere harmonie heerst tussen droom en werkelijkheid en dat de *Neue Gedichte* ons verplaatsen in de eigenaardige tussensfeer van realiteit en droom ⁷¹, in *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* is er vooral sprake van een conflict. Alle problemen worden er aan de orde gesteld. Het psychisch klimaat van dit werk wordt beheerst door angst; het coloriet is zwart-grijs. De grote thema's die door dit werk lopen, zijn de werkelijkheid, de dood, de armoede en de liefde. Ook de moed, de roem, het lot, de eenzaamheid worden er evenwel door het bewustzijn geanalyseerd. Tot een synthese komt hij niet. Zijn dichterschap weet eerst in de *Elegien* aan het „Diesseitige“, aan de werkelijkheid der aarde en der mensen, een nieuwe hoge zin te geven: aan de vergeefse liefde, aan de vroege dood en aan de eenzaamheid. Ook in dat werk blijft Rilke een gekwelde door de vergankelijkheid — „Wie Tau von dem Frühgras hebt sich das Unsre von uns“ — ⁷² maar de houding van de dichter is een andere geworden, een berustende.

Het lijden aan de tijd, dat we nu in zijn algemene uitingen gezien hebben, concretiseert zich vooral in vormen, die onderling nauw samenhangen: de verscheurdheid, de eenzaamheid en de angst.

Er is niet alleen een spanning tussen het ik en het niet-ik, maar het ik is in zich zelf verdeeld. Het is deze verscheurdheid die hij belijdt in de verzen:

*Ich war zerstreut; an Widersacher
 In Stücken war verteilt mein Ich.
 O Gott, mich lachten alle Lacher,
 Und alle Trinker tranken mich ⁷³.*

De verleden tijd in dit gedicht hangt samen met het formuleren van de taak van het dichterschap op die plaats, maar dit gevoel wordt later nog herhaaldelijk uitgesproken. Zonder dat het ergens met zo-

veel woorden gezegd wordt, gaat het om de tegenstelling tussen idee en werkelijkheid, tussen willen en kunnen. Ergens spreekt hij over „eine alte Feindschaft zwischen dem Leben und der groszen Arbeit” ⁷⁴. Later, in *Die Sonette an Orpheus* schrijft hij:

*Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll
Ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier?
Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier
Herzwege steht kein Tempel für Apoll* ⁷⁵.

En weer ergens anders spreekt hij van een „Doppeldasein”: zinnelijk en bovenzinnelijk. De dichter staat tussen deze twee werelden en hij heeft „nur Raum, auf dem Streifen zwischen beiden Welten dazustehen” ⁷⁶. In de diepte is dit gevoel van gespletenheid of verscheurdheid een religieuze pijn en een dichterlijke smart. De Godzoeker moet zwijgen, wil hij God vinden; de dichter mag niet zwijgen. Men vindt dit uitgedrukt in de paradoxaal klinkende verzen:

*Alle, welche dich suchen, versuchen dich.
Und die, so dich finden, binden dich
An Bild und Gebärde* ⁷⁷.

Hangt dit gevoel van verdeeldheid al samen met het feit dat Rilke in geen enkel organisch verband ooit blijvend werd opgenomen, geestelijk of maatschappelijk, en in elk opzicht zijn eigen weg wilde gaan, veel sterker nog zien wij de samenhang der feiten bij een analyse van zijn eenzaamheid. Bedoeld worden hier met name het onharmoonisch huwelijk van zijn ouders, het conflict op de Militärschule, zijn slechts kortstondig huwelijk, zijn breuk met Rodin, zijn zwerven door en buiten Europa: steeds zonder een eigen milieu, steeds „heimatlos” ⁷⁸. Tevens zou men hier weer kunnen wijzen op zijn fysieke gesteldheid en zijn opvoeding. Rilke's eenzaamheid is echter niet louter een onevenwichtig en geïsoleerd maatschappelijk gevoel gebleven. Zijn eenzaamheid is evenals zijn gespletenheid op een hoger plan gesublimeerd: het niveau namelijk der artistieke zelf-verwerkelijking. Men moet dan ook onderscheid maken tussen enerzijds de „Einsamkeit” welke voor Rilke identiek is met het „totales Sein”, welke geen ressentiment inhoudt en geen verzet, door Rilke zelf aangeduid als „dieses ruhige Sichbesitzen”, en anderzijds de „Vereinzeling” ⁷⁹. De eerste vorm wordt door Rilke gezocht en geroemd, over de tweede beklagt hij zich. De eerste vorm van eenzaamheid wordt door Rilke gezien als een voorwaarde voor zijn groei:

*Und bin ich lang vom Volk verlassen,
So ists: damit ich gröszer bin* ⁸⁰.

Dezelfde gedachte, eenzaamheid als voorbereiding, wordt uitgesproken in de verzen:

*Die grosze Einsamkeit beginnt,
Die Tage werden taub,
Aus deinen Sinnen nimmt der Wind
Die Welt wie welkes Laub*⁸¹.

We hebben hier te doen met de beperking, die elke kunstenaar zich moet opleggen, maar die positief is in zijn gevolg: het zich samenvatten tot groter kracht. Met dit gevoel van eenzaamheid hangt psychologisch samen het gevoel uitverkoren te zijn:

*Vielleicht, dasz ich durch schwere Berge gehe
In harten Adern, wie ein Erz allein;*

.....

*Bin ich im Basalte
Wie ein noch ungefundenes Metall?*⁸²

Ook geldt deze vorm van eenzaamheid — niet meer als middel, maar als doel gezien — als een synoniem voor ongestoordheid, gaafheid, intensiteit:

*Ich will nur sieben Tage, sieben,
Auf die sich keiner noch geschrieben,
Sieben Seiten Einsamkeit*⁸³.

En tenslotte identificeert zich deze eenzaamheid met die van God:

*Mach mich zum Wächter deiner Weiten,
Mach mich zum Horchenden am Stein,
Gib mir die Augen auszubreiten
Auf deiner Meere Einsamsein...*⁸⁴.

Deze eenzaamheid heeft voor Rilke wel een essentiële betekenis, ze wordt niet langer ervaren als nood, is gesublimeerd tot deugd. Als nood wordt door Rilke wel ervaren de negatieve eenzaamheid, de verlatenheid. Dat is de eenzaamheid, waarop Rilke doelt, telkens wanneer hij spreekt over zijn „Heimatlosigkeit“. Men kan de twee vormen van Rilke's eenzaamheid zien als twee polen van eenzelfde nood, negatief en positief. Men voelt soms in een gedicht deze polariteit aanwezig:

*Da rinnt der Schule lange Angst und Zeit
Mit Warten hin, mit lauter dumpfen Dingen.
O Einsamkeit, o schweres Zeitverbringen...
Und dann hinaus: die Strassen sprühn und klingen,*

*Und auf den Plätzen die Fontänen springen,
 Und in den Gärten wird die Welt so weit. —
 Und durch das alles gehn im kleinen Kleid,
 Ganz anders als die andern gehn und gingen —:
 O wunderliche Zeit, o Zeitverbringen,
 O Einsamkeit* ⁸⁵.

De zinloosheid der realiteit krijgt door Rilke's bestemming een positieve waarde.

Causaal samenhangend met het gevoel van gespletenheid en de ervaring der eenzaamheid (die men als cosmissch zou kunnen aanduiden) krijgt de angst in het werk van Rilke een bijzonder sterk accent: angst voor de werkelijkheid, angst voor het mysterie achter en boven de werkelijkheid, angst voor de dood ⁸⁶. „... Und ganz nur Furcht, Furcht vor allem Geschehen und Nichtgeschehen, vor dem, was ist, und vor der Veränderung dessen, was man kaum erträgt“ ⁸⁷. De angst is in heel het werk van Rilke verborgen of openlijk, maar altijd voelbaar aanwezig. Reeds in *Das Stundenbuch* vindt men de regels:

*Und ich fühle dein Herz und meines klopfen
 Und beide aus Angst* ⁸⁸.

Heviger wordt de angst in het vers dat begint met:

*Nachtwächter is der Wahnsinn,
 Weil er wacht* ⁸⁹.

Soms noemt hij duidelijk het beangstigende:

*Oder ist das die Angst, in der ich bin?
 Die tiefe Angst der übergroszen Städte,
 In die du mich gestellt hast bis ans Kinn?* ⁹⁰

Een waarlijk pandemonium van angst openbaart zich in *Die Aufzeichnungen*. Onder een slopende angst stort hier de werkelijkheid ineen. De angst is er de sterkste macht en legt aderen en spieren van het leven meedogenloos bloot. Het is een boek der ontbinding. Alles maakt zich los uit zijn samenhang en gaat een eigen leven leven. Er kan een hand gaan zweven los van het lichaam. Alles wordt door angst ontwricht én verhevigd. Men denke slechts aan de dood van de kamerheer Brigge, aan het Hôtel-Dieu, waar in 559 bedden gestorven wordt, aan het huis zonder gevel, aan de bedelaars en de bewoners van nachstasylen. Tot het einde blijft de angst in zijn werk aanwezig. Hij wordt nooit geheel overwonnen en zelfs zelden bedwongen. De hele *Dritte Elegie* staat in de toon van de angst. Is er aanvankelijk nog sprake van een angst, die getroost zou kunnen

worden in liefde en bescherming, met het groeien en verinnerlijken van Rilke's dichterlijk avontuur verhevigd en verdiept zich de angst ⁹¹. De verbeterde individualist moest op de eenzaamheid de levensmogelijkheden bevechten, zonder leiding, zonder gezag. Het verstoorde evenwicht blijkt catastrophaal. In de angst culmineert het lijden aan de werkelijkheid. Het is niet de angst, die ontstaat voor iets, dat zou kunnen gebeuren en die met het wegvallen der bedreiging tevens zou verdwijnen. Het is een heel andere angst, de angst van het mens-zijn ⁹².

4 De dichter van *Het Vaderhuis* is de dichter van een teleurgestelde verwachting, van een telkens verloren gaande illusie. Hij blijft het zijn werk door. Het verlangen naar de voorbijge jengd, de moeheld en het doodsverlangen, de herinnering aan de eerste liefde, de triestheid van de herfst na een lome zomer, de koorts der onvoldaanheid van een oververzadigd hart, een voortdurende afscheidsmelancholie, een, in het gunstigste geval, matte, berustende wijsheid, gaven aan zijn eerste grote bundel eerder het voorkomen van een laatste werk. Hij is de man die „moe de riemen rusten laat”, „gedreven in de lage reven”, wiens leven „vaart in vrede en waan van dóód begeren”. Hij is de minnaar „eenzaam-droef, in 't geel-teër avond dalen”, wiens „torve mond” een „wrangen, armen waan” smaakt, wiens liefde „moede” is en „moe van lam gezeur en mooie logen”, omdat hij weet „hoe iedere vreugde tanen moet”. Als levensseizoen rest deze mens nog slechts de herfst, een belofte van vrede, want „de luchten hangen vol dagen, de dagen hangen vol smart” ⁹³. Zelfs „de reinste dag is zwaar van avond-zwoel begeren; de blijdeste nacht verloomt en laat u morgen moe”. Het leven is voor de dichter steeds een weifeling tussen donker en licht. Slechts langzaam wordt deze verdroefde sfeer van verloren illusies overstemd en tekent zich het gevoel van eenzaamheid en verlatenheid en vervreemdheid af. „Verloren in herfstige eenzaamheid” weet zich de dichter. Hij is de vreemdeling, die „naar den Herfst moet gaan”. Er is hem geen herkenning in maatschap meer mogelijk „sinds, kommrend om mijn vreemd bestaan, mijn vader stierf, en uw gezoen, o lief, mijn doode liefde zeide . . .”

Want niet in de liefde valt de eenzaamheid te overbruggen:

*Gelijk twee vaarten in één avond-meer gezonken,
— Al heeft een ándere dag om hun gelaat geblonken,
Hoewel een ándere zon hun beider weze' omvloot:
Zij zinken in denzelfde' en schoonen avond-schoot,
Hun waetren parend, die van beider dag-gelaten
Den glim-lach of de lijdens-pijn, verglijden laten
In de'een'gen vrede-blik van de'een'gen dage-dood;...
— O mijne vrouw, gelijk twee menschelijke zangen*

*In andre woorden weene' om 't zelfde moe verlangen:
 Zoo liet gescheiden leve' ons éene liefde erlangen,
 En heeft eenzelfde liefde een dubben waan genood...
 — Wij kwamen, en, al zijn we elkander vréemd gebleven,
 Al weet mijn leve' alleen den scháduw van uw leven,
 Wij zijn gezamen naar éen vrede-meer gegaan,
 En zagen aan den lucht denzelfden hemel staan.
 Helaas, de waan heeft dubbele liefde-loot gescheiden;
 Eenzelfde vreugde is opgegroeid tot dubbel lijden,
 En, hoe we elkander minne', 'et is geen liefde meer...
 — Gij ziet me, o mijne vrouw, en zet u naast me neêr,
 En wilt me troosten? Neen, 't herdenken zingt het dóode:
 Ons liefde is in de laatste zee, den nacht, gevloden...⁹⁴.*

Zo blijft deze mens alleen achter, als „de vreemdeling, die niet en naert”, die door niemand wordt gekend, wiens huis niemand heeft ontsloten, wiens venster geen morgen zag, wiens „ruischend oor alleen 't geluid van eigen stem weërkaatst in dichte muren”.

Het lijden geeft de dichter de vraag in de mond: „Wat ben ik, dan een vogel in de schemering?” — een vraag, die de dichter stelt voor het mysterie van het leven, in diepe verlatenheid tussen duister en licht, een vraag, die bij ontmoeting en afscheid zich opdringt, uit lust en leed. Over het algemeen spreekt de dichter slechts over eigen lijden. Een enkele maal echter⁹⁵ verbreedt zich dit lijdensweten tot een erbarmen, waarin een gepijnigde liefde zich uit voor de menselijke smart, waar hij die ook maar vindt. Hieruit de conclusie te trekken dat dit lijden van maatschappelijke oorsprong is, blijkt uit groter verband onjuist, ofschoon dit lijden ook een maatschappelijke gebrokenheid insluit. In het essay over Emile Verhaeren kenmerkt Van de Woestijne hem als „... iemand, helaas buiten onmiddellijke voeling met zijn volk, in een andere taal en onder anderen geest dan van zijn volk gevormd en gekweekt... gelijk wij het allen haast zijn...” De generatie kenschetsend waartoe hij mede behoort, spreekt hij over de „starre noodwendigheid die brandde in en buiten de geesten: het hervormen der maatschappij, het anders moeten worden van wezen en uitzicht der wereld”. Nog duidelijker legt hij zwaartepunt en oorsprong van zijn ontgoocheling en smart in het maatschappelijke waar hij schrijft:

„Aldus, moedwillige misleiden van een ideaal, dat ze wisten onbereikbaar; schampere schouwers op een miserie die ze wisten de hunne: pijnlijke zwoegers naar een schat die ze wisten onbestaand, zoo had eene zieke maatschappij gekweekt deze ziekten. Een gansche jeugd had, van een tijd, die, 'out of joint', alle evenwicht had verloren, eigen gebrek aan evenwichtige gezondheid geërfd. De leugens der maatschappelijke verhoudingen had de leugen der karakters onoverkomelijk gemaakt.”

Hoezeer Van de Woestijne de nadruk echter legt op de maatschappelijke factor, hij treedt in zijn waardering voor Verhaeren toch het maatschappelijk kader te buiten in de vrijere ruimte van het alleenmaar-menselijke. Verhaeren wordt bewonderd, omdat hij is geweest

„...de lyrische uitdrukking, de groote dichter van een land en van een tijd... dat hij, niet alleen van die tijd en van dat land boven den strijd gestegen, een synthetisch beeld en de affectieve symbolen heeft getekend....., is weten te worden: eenvoudig een Mensch; een mens buiten de streken en buiten de eeuw; een naakt, eenvoudig mensch van alle menselijkheid; de puur- en hoogzinnelijke mensch buiten alle toevalligheid van ruimte en duur; de mensch die de eeuwige passie en 't eeuwig leed is..... Verhaeren wist van negentiendeneeuwschen Vlaming tot de sereene-diepte-en-breedte van, bloot, den Mensch te stijgen. Hij wies tot de Adamische hoogte der allergrootste dichters" 96.

Van de Woestijne heeft hier een zelfportret geleverd, of misschien kan men nog beter zeggen: hij heeft zichzelf geprojecteerd in Verhaeren, hij heeft in Verhaeren zijn geestelijk voorbeeld en ideaal gezien of ontworpen. In dit verband moet men het lijden van Van de Woestijne interpreteren: niet maatschappelijk meer, het maatschappelijke insluitend doch er boven uit stijgend tot een puur-menselijk lijden. Het is het lijden om wat aan, „de sereene-diepte-en breedte . . . van den Mensch" ontbreekt, het lijden om de menselijke natuur, de onvolmaaktheid, de tegenstrijdigheden, de disharmonie van 't menselijk bestaan.

Een al te individualistische kijk op het leven verschrompelt de levensenergie, een breuk met de volheid van het leven, met de goddelijke en menselijke gemeenschappen, uit eigen liefde en zelfoverschatting, leidt tot de geestelijke ontredde van het individu. Alom in de poëzie en het proza van Van de Woestijne vinden we dan ook het lijden nadrukkelijk in verband gezien met de menselijke onvolkomenheid, of met het ideaal-van-mens-zijn of met het streven naar het bovenmenselijke:

*Wij zijn, die wachten, van verlangen óngenezen,
Dat, louter rijzend, en het wezen in Uw wezen,
Ons passie Uwe rust in de oogen mogen lezen,
En 't weten van onze eeuwigheid, Uw eeuwigheid 97.*

Van Mercutio (in wie Van de Woestijne zich weer tekende) zegt de schrijver dat hij „in zijn hart weende om 't onbereikbaar beeld dat zijn bloed sneller deed kloppen in de aderen" 98. „De natuur verbiedt ons" — laat hij elders Kirké zeggen — „dat we . . . in ons wezen en als wezenlijkheid de waarde van een zuivere entiteit bereiken 99.

Een bekentenis uit dezelfde tijd luidt: „Wij echter, teruggetrokken uit het leven dat ons geen hoop op schoon gemeenschaps-leven biedt,

wij turen — omdat we toch en uit ons eigen wezen, dichters zijn — in onszelf, en wat we bezingen: dat is onze treurige eenheid in het dier, vernobeld door onzen afkeer”¹⁰⁰. Uit dit besef van „eenheid in het dier” ontspringt de „onuitsprekelijke en onleschbare dorst der volledige uitdrukking”, ofschoon hij weet nimmer „het bergmeer tusschen de ijsklippen” te zullen bereiken¹⁰¹. Deze gespannenheid, deze gebrokenheid, deze afstand tussen wat hij is en wat hij wil zijn, is in diepste wezen de „geestelijke ellende”, de „armzalige ontredde” waarvan hij op dezelfde plaats spreekt. Wij vinden dit alles bevestigd in zijn grote drieluik, dat meer dan alle ander werk uit deze strijd geboren werd:

*Zult gij het uit den doem verlossen
Van ruimte en dorst, van walg en tijd!* — ¹⁰²

Deze vraag naar het lot van het kind, zou men als dichterlijke formule mogen lezen van het besef der menselijke minderwaardigheid, het overheersend gevoel van *God aan Zee*.

Er is tussen *Het Vaderhuis* en dit drieluik een merkwaardige pauze. Na de ontlading van een duister en zwoel, dreigend gevoelsleven, in zijn eerste bundel, na het langzaam uitsterven van de laatste echo's, verstild tot geheimzinnig gerucht, is *De Gulden Schaduw* een verhelderde morgen die langzaam overgaat in de luide zekere middagklaarte, in de triomf van de dag. Ontstaan tijdens het eerste huwelijksgeluk, met helderheid en overziende zorg, wordt een nieuwe aandacht in de dichter wakker en luid voor alles in de natuur. De dichter ontdekt, omdat zijn problematiek tijdelijk is opgevangen in de harmonie van de liefde, in zich de adamische mens¹⁰³. Door deze ontdekking verbreedt zich de vreugde aan zichzelf en aan de natuur tot in het onmetelijke, verbreedt zijn zang zich buiten de kring van huis, huwelijk en seizoen, over de hele geschapen pracht. Het is een openbaar worden der zinnelijkheid. „Zijne zintuigen: zouden zij dan toch werkelijk tot anders zijn bestemd dan tot de eenige voorwerpen eener spijtige en schroeiende passie?”¹⁰⁴ Deze ontdekking van de oorspronkelijke vrijheid roept een nieuwe jeugd in hem wakker en een wild verlangen breekt door, dat in *Adam* zijn droom van een paradijselijke staat projecteert, een leven in volkomen kracht, volkomen schoonheid, innerlijke harmonie, buiten de jacht van den tijd, als middelpunt van een wereld van dieren, planten, rivieren¹⁰⁵.

Ondanks deze triomfantelijke toon nochtans, ondanks het prijzend in bezit nemen van nieuwe prachten, begint in *De Gulden Schaduw* ook reeds de ontbinding. De ziel is een ogenblik betoverd, maar de overwinning van de zintuigen zal overslaan in wrangheid, de bekoring van het zintuiglijke zal ontaarden in een beheksing der zintuigen. De voorlopig gebedde stroom zal de dijken doorbreken en wild en vernietigend het landschap der ziel overstroomt. Er zijn aanduidingen

te vinden van de naderende paniek, aanduidingen, die hun betekenis geconcentreerd zien in de verzen:

*O wist ge, in deze godenijlte,
Hoe zwaar me weegt mijn menschen-hart...¹⁰⁶.*

Het hart, als delta van het zinnelijke, gaat het zielsdomein bedreigen. De dichter kent de broosheid van het zinnelijk geluk, „want de onzekerheid was herboren”¹⁰⁷. Deze dreigende ontredde- ring bereikt in *De Modderen Man* met één slag zijn volle dramatiek. Ze is de enige inhoud. Titel en begeleid-woord zijn er de samenvatting van. *De Modderen Man* staat in tegenstelling tot het geestelijk getal, dat tot nog toe bleef voorttrillen, maar dat nu gekwetst en verminkt wordt, verraden en verloochend: „Omnis quippe caro corruperat viam suam”¹⁰⁸. Dit boek roept aanstonds de vergelijking op met dat andere geestelijke gruwelboek: *Les Fleurs du Mal* van Baudelaire. Het eerste hoeft slechts voor het tweede onder te doen in poëtische gaafheid, want het is niet zo volkomen tot poëzie, tot die nieuwe staat van „zijn” gekomen. Het blijft steken in de trieste werkelijkheid waarin het geboren werd. Het woord wordt niet zo poëtisch gevleugeld, dat het zich daaruit kan bevrijden naar een nieuw vaderland. Elke weg is bedorven, elke aftocht en elke opvlucht is afgesneden. Zelfs de smart en de spijt — laatste schuilplaats der ziel — schijnt verlamd en onzuiver. *Het Menschelijk Brood*, waarmee de bundel opent, vat nog eens het voorafgegene samen, spreekt het failliet er over uit en laat verder de modderen man aan het woord. Het is het wreedste gedicht van Van de Woestijne, want elk beeld wordt vernield, elke dronk vergiftigd, elk ideaal opengebrouwen als vermorzeld plaveisel:

*Hij, die den kop der roodste rossen wist te beuren;
Wiens vreugd de rimplen rechtte uit hun vernorschten nek,
Al zou de teugel de okselen van zijn vingers scheuren
Die scheurden van 't geweld hun bloed-omkwijlden bek;*

*Hij, die de puurste vrouw gelijk een paard zou temmen
En, waar ze onder den blazende' adem van zijn smaad
Ontvonkte 'lijk een vuur, zijn eigen drift zou remmen
En haren zoen ontving op 't masker van den haat;*

*Hij: meester van de min, de machten en de wetten;
Hij: slooper der gedachte, in 't bad des spots gehard;
Wiens wil het kille levens-lemmer mocht te wetten
Op 't marmer van den zelf tot trots verdichten smart;*

— O bastionnen van genot wier leemen veste
Den gulz'gen afgrond van het wezen over-spant:
Hij steeg ten top; zijn oog werd heerscher der gewesten...
Tot zijne zole schuiven ging aan zompe en zand¹⁰⁹.

Zeldzaam voorbeeld van machteloze en woedende zelfkennis. Te groot voor een waan die hij al te gemakkelijk doorziet, roept zijn vormdrift om ander, sterker, weerbarstiger materiaal, eist zijn drift een andere bedding dan de veilige kanalisering in een vlak land. Onder deze drift stort de wereld ineen. *De Modderen Man* is het brute afscheid van vaderhuis en jeugd, de ontmaskering van de gulden schaduw, die zijn leven op middaghoogte vergezelde, de definitieve breuk met de werkelijkheid. De dichter is het dagelijks brood van zijn zorg en liefde moe, wil ander graan en nieuwe oogsten; hij wil de volle bitterheid proeven van het menselijk brood, gekneet uit diepste, gewaagde ervaring van het leven. Zijn oog wil nieuwe verten peilen, maar — tragisch besef van onmacht — hij weet zijn voet te gaan in het slijk. Het leven krimpt ineen tot een „duistere stulpe, waar zelfs geen hulpe Gods hem nog in de ooren fleemt . . .”

Ofschoon de tendens van *God aan Zee* en *Het Bergmeer* ongetwijfeld die ener bevrijding is, moet men zich niet vergissen in de beloften der titels, want de worsteling tussen vlees en geest is ook hier volop aanwezig. De mens, als bedelaar geboren, blijft, ondanks zijn doop, ten gevolge van erfzonde en zinnelijkheid, een bedelaar¹¹⁰. De levensmoetheid is nog niet overwonnen, slechts hier en daar getroost, als de dichter het leven weet te zien als „bevrijde oneindigheid”¹¹¹ en als het doodsverlangen de staat van stervensdurf bereikt. Het poëtische zelfportret van de dichter is allesbehalve dat van een zékere, een bevrijde, een verlost mens. Het is het beeld van een moderne Job op de mestvaalt, lijdend aan de onzuiverheid van ziel en lichaam, en tevens een ontzaglijke, navrante lijdenskréét. Het altijd reeds smartelijk woord van de dichter heeft een nieuwe lijdenstoon gevonden, die van een wrang sarcasme en van de wreedste zelfspot:

*Gelijk een hond, die drentlend draalt en druilt
Om eigen vuil, beruikt met schroom'ge teugen...
— Waarom uw avondlijken vreë bevuild
Met slijk van derf verleden, o Geheugen?*

*Gelijk de vogel die zijn woonst beslecht
Met peerlen bloeds, door de eigen pluim te plukken...
— Waarom, waarom uw beeltenis gerecht
Uit leem van leed, vereeuwigend verrukken?*

*Ach, diepte huilt en ijle is hoogste kim;
Begeert moet zich aan onmacht vergewissen;
En alle liefde is lammer dan de vin
Van doode visschen* ¹¹².

In *Het Bergmeer* tenslotte bereiken de beide polen van Van de Woestijne's wezen hun verst verwijderde stand: de zinnelijkheid en de geestelijke stuwung, want beide polen vinden er hun scherpste bevoording: de zinnelijkheid, gekruid met spijt en sarcasme in de volksliedjes. Het is de phase die in *De Heilige van het Getal* beantwoordt aan de periode, dat de dichter, verblijd maar verontrust door hemelse gasten, zich vermeet te beproeven: „omzetting der gestalte, der schoone gestalte zijner, thans dagelijksche, Gasten, in de Dorheid, de zelden-mogelijke verklaarbaarheid, de eeuwige afgetrokkenheid eener formule” ¹¹³. Een verzoening tussen werkelijkheid en bovenzinnelijkheid vindt niet plaats. De negatie der zichtbare werkelijkheid is de consequentie van de teleurstellende onmacht om de werkelijkheid met het bovenzinnelijke te verzoenen. De vrijheid en de harmonie zal eerst de dood brengen, die de zinnelijke boeien zal slaken, en de eeuwige haven is, waarheen de hoop hem wenkt als naar de genezende eeuwigheid, waarin alles gaaf en volledig zal zijn ¹¹⁴.

5 Slauerhoff, die in dronkenschap of wanhoop uitvoer ter ontdekking van het bestaan, ter verovering van onbekende prachten, die rondzwalkte over alle oceanen en zijn verlangen achtervolgde door alle continenten, komt tot het besef dat hij alleen een dichter is, zijn ideaal niet eens benoemen kan en zeker niet benaderen. De grondtoon in het lijden van Slauerhoff is die ener fundamentele zielsteurstelling. De wreed-rijk genuanceerde klacht van Slauerhoff komt voort uit het gevoel van zijn beperktheid en zijn machteloosheid, want het eigen bestaan openbaart zich als een essentieel en voortdurend tekort en nergens vindt hij de mogelijkheid zich te verwerkelijken in de volstrektheid waarnaar hij verlangt. Nergens kan hij zijn troon bestijgen, zijn rijk stichten, zijn macht vieren. Steeds valt hij terug in zijn allengs gewonder zelfbewustzijn. „De Gouden Eeuw” van zijn bestaan „bederft als een gekneusde vrucht” ¹¹⁵.

In de liefde ervaart hij de onverenigbaarheid. Zijn liefde belijdt zich in bitterheid, omdat ze zoekt, maar nooit haar doel kan bereiken, omdat ze nooit de bezitster zal zijn van het zelfgevoel van zijn beminde. Zijn ervaring sluit de mogelijkheid tot zelfbevestiging en zelfbeveiliging in de liefde uit: „In geen paar kunnen wij rusten zacht en goed” ¹¹⁶. Hoe hoog zijn verwachting van de liefde nochtans gespannen was, blijkt negatief uit zijn klacht:

*Liefde is niet een wijdverklaard begrijpen
Een stijgen tot het licht,
En niet oneindig zijn en ook niet rijpen
Tot innerlijk gezicht*¹¹⁷.

In de liefde had hij de zweefvlucht naar de eeuwigheid willen maken en de vluchtige nacht tot eeuwigheid laten wassen¹¹⁸. Nadat het leven alle geheimen met de liefde gesloopt heeft, is er geen hoop meer op het wonder¹¹⁹. In plaats van het verlangde wonder te vervullen, verscherpt de liefde, juist door de onverenigbaarheid, zijn gevoel van onvolmaaktheid. Zij verbreedt de kloof tussen het ik en zijn voltooiing:

*Ach, ieder omstrenglen
Is slechts een snikken van rouw
Om 't genot der englen.*

*Geen troost geeft lichaamspracht;
De volledigste naaktheid
Is niets dan een glanzende klacht
Om grootre volmaaktheid*¹²⁰.

In dit centrale motief van de machteloze liefde wordt geheel Slauerhoff's streven en de onbereikbaarheid er van gekenmerkt. Uit dit centrale motief verspreidt zich zijn lijden der teleurstelling in al zijn facetten:

*Vreesachtig en gevlucht naar 't midden van haar staten,
Leeft de ziel leeg van lust, van minnen en van haten;
Verveling sneeuwt in onze harten, stil...*¹²¹.

Dan vangt die sombere wanhoopstoon aan, waarin de dichter zijn menselijke verlatenheid kerft:

*Afzondering heeft — hooggaand getij —
Geheel 't gehaat bestaan gebluscht
En liet geen land dan onze kust,
Geen leven dan de zee en wij*¹²².

Voor zijn leven bestaat geen genade:

*...doelloos
Vergaan wij als wij niet meer kunnen zwerven*

*En kunnen nimmer vinden die even
Vaderlandsloos zijn om saam mee te wachten...*¹²³.

De eenzame, die tussen aarde en hemelvuur zich pijnigt, weet naar geluk geen wegen meer¹²⁴. Die tussen aarde en hemelvuur zich pijnigt...: daar ligt het sleutelconflict. De dichter wil de menselijke begrensdheid te boven komen en aan de onmacht daartoe vervalt zijn levensenergie. Het rustige geluk der mensen is niet voor hem weggelegd¹²⁵. Het boeit hem ook niet. Eenmaal door die vermetele droom van volmaaktheidsdrift bezeten, moet hij met Yeats bekennen: „I am haunted by numberless islands, and many a Danaan shore”¹²⁶. Wanneer zijn drift onvervulbaar blijkt, blijft hij liever:

*Onherroepelijke balling
Op een kuststrook streng begrepen,
In voortdurende versmalling,
Starend naar verbrande schepen*¹²⁷.

De verlatenheid wordt tot angst, tot „die nooit gestorven angst: dat 't leven niet is gegrond, alleen bovengedreven uit diepzee grenzen-de aan dood”¹²⁸. De dichter projecteert zijn angst in heel de geschapen natuur, die deel gaat hebben aan zijn nood:

*Aan het eind der ruimte zonk het zonnewrak
In wolkenhorden, barstte achter dampen.
Het schuim van langgeleên voltrokken rampen
Brak weer naar 't donker golvend oppervlak*¹²⁹.

Wanneer zo alle rampzaligheid op hem aanstormt en hij zichzelf gespleten weet door de twijfel, proeft hij, die het leven als een extase wilde ondergaan, nog slechts het roet van deze vurige vlam:

*Steeds ben ik met den vijand in mijzelf
In bangen worstelstrijd op leve' en dood.
Hij wint vaak veld met afschuw van mijzelf,
Met ziekten en verraad tot bondgenoot.*

*Totdat mijn Zelfbewustzijn: trotsch gewelf,
Over mij instort; den genadestoot
Verbeid ik lang, woel mij dan langzaam bloot
En kom met tegenzin weer tot mijzelf.*

*Opnieuw dan strijd: voor immer onbeslist.
Soms tracht, ontwijkend, ik weer één te worden,
Vraag zelfs een vrouw of zij mij steunen wil,
Hoewel ik altijd innig-zeker wist
Dat ik verdoemd ben, al mijn kracht verspil,
Chaos behoer en nimmer raak tot Orde*¹³⁰.

Nimmer is de innerlijke onvrede en verdeeldheid in Slauerhoff's werk feller uitgesproken. Gesteld voor de onvervulbaarheid van het leven, slaan de menselijke krachten aan het muiten; lichaam en geest worden vijanden; het lichaam wil bezitten en wantrouwt de geest; de geest wil, boven het leven staande, heersen en veracht het lichaam. De ziel klaagt:

*Waarom moet ik met deze vreemde beide
Vijanden saamgebonden medelijden?
Die elkaar alles om het zeerst betwisten,
De een vol spot, de ander vol lage listen.
Nooit heeft één lang en onverdeeld geluk:
De ander tast het aan en vreet het stuk.
De een kan niet de'ander naar zijn wellust neigen,
Die wil en weet, kan zweven en ontstijgen.
Terwijl ze elkaar bestrijden en verraden,
Weigren zij steeds mijn middelen van genade*¹⁸¹.

Door deze innerlijke opstand vlucht het leven in de schaduw en geen licht of hoop kan door het verbrijzeld oog de ziel nog binnenvallen. Het leven zinkt onder de oppervlakte en verwildert als diepzee-gewas; de verbeelding, die de hoogste top van Leven wilde beklimmen, stort in de diepte, en hij, die als een koning in een eigen rijk wilde heersen, vervalt in slavenstaat. Uit deze beklemming, uit deze nood, rijst beeld na beeld van onvrijheid in het werk op: de figuur van de outcast en van de vazal¹⁸². Naast de reeks veroveraars treedt hier de reeks van onvrijen naar voren, die zijn geschapen als symbolen van onmacht, innerlijke verwarring of menselijke verworpenheid. De dichter wordt dwangarbeider.

*Des dichters foltering neemt nooit een keer
En zonder pooz' moet hij zijn doem verduren.*

*Vanaf 't gevloekt uur dat hij is geraakt,
Is hij bezeten, gaat het door hem heen;
De stilte omvat hem, woord na woord ontwaakt,
Eischt rythme, en hij draagt, draagt tot zijn steen*¹⁸³.

Het leven wordt hem een vloek en het gedicht een vloek over het leven. „Ik lijd aan 't heimwee naar de zalige streken, die ik verdedig en zelf nooit bereik”, schreef hij eens¹⁸⁴. Deze poging dwong hem tot de bekentenissen:

*Stijgt mij de roes der reine hemeldriften,
Dan werkt besef van laag bestaan als gift en
Proef ik zoo wrang dat 'k niet voor engel deug*¹⁸⁵.

Hij voelt zich slechts enigszins thuis in het heilloos gilde der „poètes maudits” ¹³⁶, met hen „voor wie geen plaats op aarde was”. Hen allen verbindt de hoogheid van hun streven, de vergeefsheid van hun leven, maar zelfs dit is geen broederschap; zij staan op andere oever:

*Zoo blijven, gij aan de'uwen, ik aan de'eigen,
Vóór 't duister binnenland van vreemd bestaan,
Wij, 't uiterst wagens in het verste neigen,
Nòg in vertwijfeling tot elkander staan* ¹³⁷.

Wel stonden zij allen als pretendenten van de troon in „het heilige Hellas” ¹³⁸.

VERZET EN VLUCHT

1 In de reactie van Baudelaire op de werkelijkheid van het leven, zoals hij die zag, zijn duidelijk drie aspecten te onderscheiden. Er is een opstandige aanleg, er is een verzet tegen de maatschappij en er is een verzet tegen de orde van de schepping. Deze drie factoren werken voortdurend samen, versterken elkaar, gaan in elkaar over. Ze komen voort uit de concrete persoonlijkheid van de dichter zelf en uit de maatschappelijke omstandigheden waarin hij verkeerde, maar ze vinden hun diepste grond en verklaring in zijn lijden aan de tijd, aan de sterfelijkheid en onvolkomenheid van de mens.

Naar aanleiding van de gebeurtenissen van 1848 bekent Baudelaire zijn „goût de la vengeance”, een „plaisir naturel de la démolition”, zijn „goût de la destruction”¹.

In hoeverre datgene, wat hij zelf een aanleg, een natuurlijk gegeven noemt, geprikkeld is door de houding van zijn stiefvader, is natuurlijk niet nauwkeurig te bepalen. Deze had zich verzet tegen de beslissing van Baudelaire zich te wijden aan zijn dichterschap. En vooral: generaal Aupick had de intieme verhouding tussen Baudelaire en zijn moeder verstoord. Dat de dichter Aupick gehaat heeft, is zeker. De mogelijkheid om deze haat te bevredigen kan hem de aangehaalde woorden hebben doen spreken. In hoeverre hier reeds de lijn begint, die Baudelaire later in zijn theorie van het dandyisme heeft uitgewerkt, is al evenmin nauwkeurig te bepalen. Opvallend is wel de verwantschap tussen de terminologie van nu en van straks. Wat hij hier echter een natuurlijke aanleg noemt, wordt straks tot een leerstelling uitgewerkt. Dat het inderdaad een lijn is die ze verbindt, wordt nog duidelijker, wanneer we zien, dat beide episoden worden begeleid door het behagen om te tarten en te tergen. Dat deze aanleg psychopathisch zou zijn, is zeer waarschijnlijk, maar dat neemt het feit niet weg dat Baudelaire steeds zal trachten vanuit zijn bewustzijn zijn opstandigheid te richten en te verantwoorden. Het is onmogelijk het complex van zijn haat en opstandigheid geheel te verklaren uit psychische afwijkingen.

Baudelaire's houding ten overstaan van de maatschappij is niet altijd dezelfde geweest. De omkeer ligt tussen 1845 en 1859 en is misschien door het schandaalproces van 1857 in de hand gewerkt².

Zijn houding is bovendien zeker beïnvloed door de sociale en politieke toestand van Frankrijk tussen 1830 en 1848. In dat tijdvak oriënteert Frankrijk zich uitermate materialistisch. Op politiek gebied komt er een revolutionnaire groepering, die steun zoekt bij de literaire vijanden van het regime: de romantici. Datzelfde regime wordt gesteund door een groep literatoren die zich aanpassen en journalisten of feuilletonschrijvers worden. Wij zien het merkwaardige verschijnsel dat de theorie van „l'art pour l'art" wordt verdedigd door de burgerlijken en fel aangevallen door de revolutionnairén, die aan de kunst een sociale zending willen toekennen. Aan de zijde der laatsten heeft Baudelaire aanvankelijk ook gestaan.

In 1851-52 spreekt hij zich uit tegen „l'art pour l'art"; hij noemt de nieuwe theorie een kinderachtige utopie en hij beklaagt er zich over, dat de begrippen van goed en waar gaan verdwijnen. De dolle kunst-passie noemt hij een kanker die alles aanvreet³. Evenmin als hij een voorstander is van „l'art pour l'art", is hij een verklaarde vijand van de burger.

Hij prijst de burger integendeel als zeer respectabel en beschouwt hem als een natuurlijke vriend van de kunsten⁴. Diezelfde burger scheldt hij in 1859 uit voor noorderbruut. Deze ontwikkeling bij Baudelaire kan ten dele een spontane zijn geweest, ofschoon ze stellig is beïnvloed door de wijziging der omstandigheden. Zelf herleidt hij zijn verachting voor de burger tot hoogmoed en hij plaatst ze in het complex waarin ook de morele perversie en het fysiek lelijke thuishoren, waartoe hij zich even sterk aangetrokken voelt⁵. Het is bovendien waarschijnlijk dat zijn lectuur een grote rol gespeeld heeft in deze ontwikkeling. Want in zijn inleiding op de Poe-vertaling — ofschoon al van 1856 — uit hij zich hevig anti-democratisch, schrijvend, dat de dictatuur van de opinie meedogenloos is, dat daarvan geen liefde of gematigdheid te verwachten is bij de toepassing van haar wetten op het gecompliceerde, morele leven, en dat uit de liefde voor de vrijheid een nieuwe tyrannie geboren is, die van de beesten. Op dezelfde plaats vaart hij uit tegen de wreedheid van de burgerlijke huichelarij⁶.

Het blijft mogelijk, dat deze vrij plotselinge haat werd veroorzaakt, doordat het gevleide publiek al lang niet meer naar zijn complimenten luisterde⁷, hoewel Baudelaire's ontdekking van Poe een even waarschijnlijke en zeker positievere factor in deze ontwikkeling schijnt. Want nog in verschillende opzichten meer levert de kennismaking met Poe stof voor Baudelaire's latere houding. Hoe het ook zijn moge, na 1859 en gedeeltelijk reeds vroeger is er in het werk van Baudelaire een gloeiende haat uitgesproken tegen de democratie, tegen de burger en tegen de vooruitgang, objecten, die vrijwel geïdentificeerd worden. En het is juist zijn protest tegen het geloof in de vooruitgang, dat zoveel licht werpt op zijn innerlijke gesteldheid óók ten opzichte van

burger en staatsvorm. Hij noemt de vooruitgang een dwaling, waarvoor hij zich wil hoeden als voor de hel: een kortzichtigheid ten opzichte van natuur en godheid, een lantaarn die de objecten van het verstand verduistert, ten gevolge waarvan de vrijheid verdwijnt. Het idee van de vooruitgang heeft iedereen van zijn plicht ontslagen, heeft elke ziel van haar verantwoordelijkheid bevrijd. Want men verstaat onder vooruitgang: de stoom, de electriciteit en het gaslicht. Zo duister is het geworden in de ongelukkige hersens en zozeer worden de dingen der stoffelijke orde met de dingen der geestelijke orde verward, de fenomenen van de fysieke wereld en de morele wereld, van het natuurlijke en het bovennatuurlijke⁸. Baudelaire, die met ziel en zinnen geboeid is in het mysterie van eeuwigheid en tijd, van goed en kwaad, ziet het mysterie veronachtzaamd en verraden door de gelovigen van de vooruitgang. Zijn haat is de tegenhanger van zijn idealisme, de keerzijde van zijn positieve werkzaamheid: de verovering en de ontraadseling van het mysterie van het leven. Voor hem ligt de kern van de ware beschaving in het verwijderen van de trekken der erfzonde⁹, in het verkleinen van de afstand tussen ideaal en werkelijkheid. De maatschappij van zijn tijd schijnt in haar materialisme deze kern vergeten te zijn en voedt het verval van de geest. Baudelaire kan de technische uitvindingen niet als een triomf van de mens toejuichen. Wat betekenen immers de gevaren van het oerwoud en de steppen in vergelijking met de schokken en dagelijkse conflicten der beschaving¹⁰. Er is een innerlijk gevaar, waartegen de mens zich moet beveiligen, een inwendige wonde, waaraan de mens verbloedt, een gevaar dat groter is dan dat van roofdieren en slangen. Er is een essentiëler lijden dan het gebrek aan comfort, een lijden, dat niet door alle werkelijke en denkbare vindingen van een materialistisch denkend brein geheeld kan worden.

Dit is het wat hem meer dan alle invloeden van buiten voortdrijft in zijn verachting en in zijn haat: het lijden dat hij zelf zo zeer heeft gevoeld, doch waarvan hij niet de weerklank vindt in zijn omgeving. De menselijke waardigheid staat op het spel en deze wordt door geen staatsvorm en geen revolutie, door politiek noch economie, beveiligd of gediend. Dit alles schijnt hem nutteloos gebeuzel en getreuzel. En het is tegen deze nutteloosheid, tegen deze oppervlakkigheid, tegen deze waardevervalsing, tegen deze luiheid, dat hij zijn scheldwoorden richt om zijn streven en zijn geestelijk bezit te verdedigen en zuiver te houden. Hoe meer het besef van zijn eigen onmacht groeit en hoe meer zijn geestelijke opgave dreigt te mislukken, des te feller zal zijn verachting en hoon van de burger worden. Hoe critieker de positieve kant van zijn werk wordt, hoe scherper de negatieve zijde zich zal aftekenen. De rechtelijke veroordeling van 1857 moet het hem duidelijk hebben gemaakt, dat er tussen de burger en hem niets gemeenschappelijks denkbaar was. De verachting van de burger, van

de burgerlijke conventie, van de burgerlijke smaak, van zijn handelen en zijn beweegredenen tot handelen, van zijn moraal niet in de laatste plaats, hoewel voor een deel nog te begrijpen als afschuw van alle gedwongenheid, pose, huichelarij, die zich achter de burgerlijkheid kan verbergen, wordt ten slotte iets veel gemeners en venijnigers. Ze wordt een begeerte, een hartstocht, zeer bewust, om te tarten en te beledigen. Zijn verachting wordt door hem beschouwd als een kunst¹¹. Het honen geeft hem dezelfde voldoening als een geslaagd vers en hij gaat er ook dezelfde eisen aan stellen. Hij noemt het zelf: „le plaisir aristocratique de déplaire”¹². Hij begint zijn terminologie te vergiftigen met de bewuste bedoeling — aanvankelijk misschien enkel ironisch, later in verbeten woede — God en mens te ergeren en te beledigen, elke band met God en medemens te vernielen. Hij gaat God benoemen met woorden, gekozen uit het schandelijkste menselijke bederf¹³. Maar zoals nog de vervloeking een absurde vorm van geloof is, zo blijft ook in de godslastering de kern van zijn opstandigheid gelden. Het is hem gemakkelijker het mysterie te ontwijden dan het te vergeten. Liever verdoemt hij zelf de mens, dan genoeg te nemen met een oplossing buiten de mens om. Zijn hoogmoed misleidt hem. Maar in die hoogmoed blijft hij op ongerijmde wijze met het bovennatuurlijke in aanraking: want in gevecht. De aanwijzingen, dat Baudelaire's opstandigheid niet gericht is tegen iets op het terrein van de sociale strijd, dat het verzet dieper ligt en de gehele mens omvat, levert zijn werk in voldoende mate.

Wat zou het voortbestaan van de wereld nog voor zin hebben, verondersteld, dat ze alleen materieel zou voortbestaan? Zou dat bestaan nog de naam van bestaan waard zijn, vraagt hij zich af¹⁴. Het ideaal van Baudelaire, een toestand van volmaakt geluk, is onuitsprekelijk in zichzelf. Hij kan het slechts vaag aanduiden, hij moet zich tevreden stellen met gebrekkige symbolen. Dat ideaal, of juist de onbereikbaarheid van dat ideaal, veroorzaakt een bewuster kennis van zijn beperktheid, van de grenzen van het menselijke en van de omstandigheden van dit leven. Hij heeft geen rust voor hij getracht heeft, die grenzen te overweldigen. De natuur van deze wereld, haar van de mens uit onveranderlijke onvolmaaktheid, haar niet-goddelijk-zijn, wordt het motief van Baudelaire's verzet, dat dus in wezen luciferistisch is, omdat het zich richt tegen de wijsheid van de Schepper¹⁵. Baudelaire is er zich zelf van bewust:

*L'homme ivre d'une ombre qui passe
Porte toujours le châtiment
D'avoir voulu changer de place*¹⁶.

Baudelaire heeft een gebied willen bezetten, dat alleen God toebehoort. *Les Fleurs du Mal* is de topographie van wat Baudelaire

op deze vermetele ontdekkings- en veroveringstocht gevonden heeft. Toen hij het metafysische ideaal onbereikbaar wist en machteloos stond tegenover de grote geheimen van het leven, heeft hij zich willen wreken op het nabije, op de maatschappelijke vormen, op het schijn-geluk en de burgerlijke zelfvoldaanheid, en niet in het minst op zichzelf. Zijn afschuw voor het normale, het zogenaamd dodende en dorre deed hem telkens weer grijpen naar het superlatieve, maar de schipbreuk, onderweg naar het onzienlijke, de hongerdood halverwege het eeuwige, wierp hem uit op het eiland van het al-te-zienlijke, al-te-voelbare, al-te-genietbare. Het binnenst van zijn hart, zijn gelukshonger, vroeg om vervulling of vernageling, deed hem het alternatief aanvaarden: hellehond of heilige. Dit betekende in zijn elementairste vorm: een met ziel en zinnen in het goddelijke geworteld bestaan of de totale vernieling van het bestaan. Vanuit dit alternatief wordt Baudelaire's paradox begrijpelijk: „Je me tue, parce que je me crois immortel et que j'espère”¹⁷.

Vanuit dit gezichtspunt wordt ook begrijpelijk het herhaalde, wanhopige „qu'importe”; wat komt het er op aan: hel of hemel, God of duivel, als het maar niet deze wereld is, als er maar sprake is van eeuwigheid en mateloosheid, als de afstand tussen droom en werkelijkheid maar wordt opgeheven, desnoods door de vernietiging van beide.

— *Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait
D'un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve
Puissé-je user du glaive et périr par le glaive*¹⁸

Het kan moeilijk duidelijker gezegd worden, waarom Baudelaire zich aan zijn vernielingsdrift heeft overgegeven, en de godslasterlijke regel die op deze verzen volgt en ze voltooit, maakt het duidelijk genoeg tegen wie zijn verzet zich in eerste en laatste phase richt: tegen de Schepper en het scheppingsplan. Zijn verzet op dit front vindt zijn hoogtepunt in de verheerlijking van Satan, in het aanroepen van de duivel¹⁹. Godslastering en hoon zijn voor Baudelaire middelen om vloekend de grenzen van zijn onvolmaaktheid en beperktheid open te breken, en wel, indien het in de hoogte niet mogelijk is, in de diepte. De mens, die zich zelf niet kan verlossen en heiligen, kan zich ten minste verdoemen. Hij heeft in de hoogmoed gezocht, wat alleen in de overgave te vinden is. Ook deze hoogmoed is hij zich bewust:

— *L'orgueil, ce trésor de toute gueuserie,
Qui nous rend triomphants et semblables aux Dieux*²⁰.

Baudelaire zelf legt het zwaartepunt van zijn verzet nog eens duidelijk in het metafysische, waar hij onder de groep *Révolte* in zijn *Fleurs du Mal* slechts gedichten van religieuze aard plaatst.

Hij verwijt Christus de eeuwige belofte aan de wereld niet te hebben vervuld, toen Hij de macht er toe had, maar het lijden te hebben aanvaard; en de dichter vraagt Hem of de spijt de gelegenheid te hebben laten voorbijgaan, Hem niet dieper in het hart gedrongen is dan de lans der soldaten ²¹. Het geheim half te bezitten is hem erger dan het in het geheel niet te kennen.

Baudelaire hoont Abel en zijn ras en kiest partij voor Kaïn. Hij veracht de trouw en onschuld van Abel als kleinmenselijkheid, als gebrek aan moed en grootheid, en huldigt in Kaïn de eindeloosheid van zijn misdaad en de vermetele poging de God der Abels ter aarde te werpen ²². Baudelaire huldigt in Satan de tragische godheid, die de allure van het menselijke beter vervult dan de God der trouwe engelen. Hier ligt het brandpunt van Baudelaire's opstandigheid. Hij kan de wereld niet genezen van haar wezenlijke onvolmaaktheid, hij kan de mens niet vergoddelijken. Hij kan zich zelf en de wereld prijsgeven aan hem, die God gelijk wilde zijn en in zijn val nog iets van zijn grootheid behield, aan Satan, die weet in welke hoek der aarde een jaloerse God de kostbare stenen verborg ²³. Als hij God niet het geheim van het leven kan ontroven, dan zal Satan het hem verraden. Baudelaire is de Prometheus van na de Verlossing, die het vuur uit de hemel wil stelen, maar zelf verblind wordt.

Niet alleen in rechtstreekse aanval op de volmaaktheid zelf tracht hij droom en werkelijkheid te verzoenen. Ook binnen het menselijk gebied tracht hij de grenzen te overschrijden en de aansluiting te vinden bij het grotere-dan-de-mens. Niet alleen met het brein wil hij geluk kennen, hij wil het ook bezitten met het hart. Het vermogen der zintuigen moet vergroot worden, hun gevoeligheid verscherpt. De geslachtelijke liefde, de wijn en de haschisch zijn hem tegelijkertijd middelen om zijn verveling te genezen en toegangswegen, waarlangs hij het geluk, het weten en het bezitten wil binnendringen. De roes der liefde, de bedwelming van opium, absinth en haschisch zijn een verzet tegen de werkelijkheid, tegen het alledaagse, onoorspronkelijke, een verzet tegen de grenzen, tegen de beperktheid van het weten, de onvolledigheid van hetgeen hij bezit. Als verzet tegen de wereld bouwt hij zijn „paradis artificiels”.

Het kunstmatige bij Baudelaire — of het is in zijn kleding, in de keuze zijner vriendinnen, in de vorm van zijn werk of in zijn leer van het dandyisme, of het nagestreefd werd uit verveling, uit zucht naar oorspronkelijkheid of om te ergeren — het staat overal en in elk opzicht bewust tegenover de natuur. Het is een bijzondere uiting van de algemene verzetswil. Tegenover het onvolmaakte wil Baudelaire het in-zich-zelf-volmaakte stellen. En wanneer beide pogingen om het volmaakte te veroveren — in rechtstreekse aanval of door uitbreiding van de menselijke mogelijkheden — mislukken, zal hij ook het menselijk terrein gaan verwoesten, zal hij ook de mens zelf, tege-

lijk met het eeuwige in zichzelf, aanranden. Zijn pogingen zijn mislukt. Gebroken en geschroeid en verlamd als een Icarus, bekent hij het:

*Les amants des prostituées
Sont heureux, dispos et repus;
Quant à moi, mes bras sont rompus
Pour avoir étreint des nuées.*

*C'est grâce aux astres nonpareils,
Qui tout au fond du ciel flamboient,
Que mes yeux consumés ne voient
Que des souvenirs de soleils.*

*En vain j'ai voulu de l'espace
Trouver la fin et le milieu;
Sous je ne sais quel oeil de feu
Je sens mon aile qui se casse:*

*Et brûlé par l'amour du beau,
Je n'aurai pas l'honneur sublime
De donner mon nom à l'abîme
Qui me servira de tombeau ²⁴.*

2 Wilde heeft als het doel van de literatuur genoemd: de schepping van een nieuwe wereld, wonderlijker, blijvender en echter dan de ruwe werkelijkheid. Deze nieuwe schepping houdt natuurlijkerwijze het afwijzen van het oude, het reële in. Te sterker moet dit gebeuren, waar Wilde nieuw en oud ziet als overtreffende en stellende trap van volmaaktheid. Het grootste gedeelte van zijn werk is dan ook niet alleen gericht op iets, maar gericht tegen iets. Het houdt een element van verzet in zich. Ook in zoverre de kunst hem verleidt de werkelijkheid te ontvluchten, kan men deze vlucht zien als een verzetstendens. Uit vrees en uit verzet beide gaat Wilde bouwen aan zijn kunstmatige schepping. Juist voor zover de realiteit van het leven door hem niet kan worden aanvaard, stelt hij er kunstmatige elementen voor in de plaats. Dat wordt na Oxford geleidelijk meer. De gekunsteldheid wordt het hoofdkenmerk — aan de oppervlakte althans — van zijn leven en werk. Het meest-materiële en het meest-spirituele van Wilde's leven en van zijn werk leeft, of liever vegeteert, in een sfeer van gekunsteldheid. Die sfeer moet wel begonnen zijn in het merkwaardige milieu van deze Ierse familie. Het bizarre en het onwerkelijke zullen hem daar zijn meegegeven, waar hij zijn jeugd als een sprookje beleefde. In Enniskillen, maar vooral in Oxford, ontwikkelt hij bewust zijn aanleg er voor. Van zijn uitzonderlijke kleding

aan de ene kant tot aan de andere kant zijn gekunstelde paradoxen, hem maatschappelijk, intellectueel en artistiek tot een persoonlijkheid stempelend, hem een veelvuldige erkenning verschaffend in de caricaturen uit de bladen van zijn tijd, groeit het artificiële als een poliep, die langzaam maar gestadig de gehele persoonlijkheid doodt, voor die persoonlijkheid in de plaats treedt. Wat misschien aanvankelijk een ziekelijke gril is geweest en vervolgens een literaire mode, is tenslotte in zijn levensschema opgenomen. Hoe meer het in het middelpunt van zijn bewustzijn kwam, hoe krachtiger de werking er van werd. Toen eenmaal de zinnen en het zinnelijke oppermachtig werden verklaard, de geest werd verbannen en de zinnen voor geest gingen spelen, was het mechanische, abstracte, en kunstmatige nog slechts een logisch gevolg ²⁵. De dialoog van geest en lichaam, van de ziel met haar schepper, vindt geen klankbord meer bij de praatzieke dandy. Het lichaam verliest het noodzakelijke correctief, de ziel wordt afgesneden van de levensbronnen. De kunst, die slechts functioneren kan als antwoord op Het Woord, wordt weliswaar tot levenskunst geproclameerd, maar verschraalt en verdort, waar zij overspannen raakt. Zij wordt niet in haar wezen gelaten, maar haar krachten worden overschat, haar spanningen breken, haar bronnen verscalen.

De kunstmatigheid van Wilde's poëzie blijkt reeds uit de samenstelling er van. Elementen, die elkaar niet verdragen, verdringen elkaar en in plaats van een eenheid in gebondenheid ontstaat er een veelheid en vormloosheid. Waar de innerlijke waarachtigheid van de kunstenaar ontbreekt, kan de poëzie geen persoonlijk ethos vertolken en waar het innerlijk leven van de kunstenaar versmald en verward is, kan de poëzie nooit het symbool worden van de algemene mens ²⁶. Op het ene ogenblik wordt Wilde geïnspireerd door een heidense wellust, het andere ogenblik door een spirituele gedrevenheid en dan weer door een vaag katholicisme ²⁷. Eenheid noch echtheid is er in zijn werk, als geheel genomen, te vinden.

Het kunstmatige blijkt nog sterker uit het gebrek aan oorspronkelijkheid. Wilde ontleent, waar hij geen plagiaat pleegt. Slechts virtuositeit viel er te bewijzen bij zo vele en zo duidelijke voorbeelden. Er is zowat geen dichter onder zijn tijdgenoten, die niet door Wilde geïsurpeerd is. Wilde's poëzie bleef echo of variant en slechts weinig verzen maken daarop een uitzondering ²⁸. Wat een gebrek aan oorspronkelijkheid genoemd werd, is evenwel niet hetzelfde als een tekort aan verbeelding, maar een verbeelding die onvruchtbaar geworden is. Dit proces van sterilisatie kan men op de voet volgen in Wilde's essays.

De leer van het dandyisme eist, dat men liever tracht iemand te zijn dan iets te doen ²⁹, en met deze eis wordt een dodelijke splitsing gemaakt in de persoonlijkheid. Van de persoonlijkheid blijft slechts over een zinloos mechanisme, dat het nog tot hersensschimmen brengt,

maar niet tot levenskrachtige ideeën en in het geheel niet meer tot verbeeldingsvolle of verstandelijk geleide handelingen. Het is zelfbedrog, dat op het verheffen van de schijn boven het wezen uitloopt.

In een ander essay wordt dit beginsel van het dandyisme uitgewerkt. Wilde komt daar tot de conclusie, dat de uitverkorene bestaat om niets te doen³⁰. In plaats van een levensactiviteit, waarin alle menselijke vermogens worden gecoördineerd tot een volledige persoonlijkheid en gericht op een doel, verschijnt als ideaal een bloedarme, kunstmatige „contemplatie”, die vrijwel geen ander object kent dan de eigen geest, want alle andere objecten worden slechts beschouwd als een spiegel van het ik: „doing nothing... discussing everything”, dat is de levensleuze van de critische geest³¹. Het gekunstelde wordt ten top gevoerd in twee essays, waarvan de titel reeds de strekking geeft: *The Decay of Lying* en *The Truth of Masks*. Het eerste is een theorie over de kunst van het liegen en tegelijkertijd een protest tegen de natuurlijkheid: „What Art really reveals to us is Nature's lack of design, her curious crudities, her extraordinary monotony, her absolutely unfinished condition.”

Tegenover deze onvolmaaktheid der werkelijkheid houdt Wilde een pleidooi voor diezelfde onvruchtbare verbeeldingskracht. „As for the infinite variety of Nature, that is a pure myth. It is not to be found in Nature herself. It resides in the imagination, or fancy, or cultivated blindness of the man, who looks at her”³². De werkelijkheid wordt gemeten en gewaardeerd met de eigen verbeelding. Zij bestaat alleen in de geest als een schematisch gegeven, als een soort steiger voor de fantasie. Men krijgt enige indruk van de onwerkelijkheid en onechtheid van wat Wilde kunst noemt, naar aanleiding van zijn uitspraak: de enige schone dingen zijn de dingen die ons niet raken. Zo lang een ding ons nodig of nuttig is, ons als vreugde of smart raakt, of sterk op onze sympathieën werkt, of een hoofdbestanddeel is van onze omgeving, blijft het buiten de eigenlijke sfeer van de kunst³³.

In *The Truth of Masks*, een studie over het costuum bij Shakespeare, houdt Wilde een pleidooi vóór de illusie tegen de werkelijkheid, een pleidooi voor het kunstmatig effect, waarin men blijkbaar een oratio pro domo kan lezen. Zijn eigen bizarre kleding was bedoeld als een protest. Hij markeerde daarmee de grens tussen het terrein van de gewone werkelijkheid en het domein der illusie. En Wilde's leven bestaat in zowat niets anders dan zoveel mogelijk waarden en werkelijkheden uit hun gebied te ontvreemden en te plaatsen binnen de sfeer der onwerkelijkheid.

Het socialisme in *The Soul of Man* en het Katholicisme in *De Profundis* worden gelijkelijk van krachtige idealen vervormd tot waan; ze worden krachteloos, worden speelgoed voor deze jongleur in een maatschappelijk, ethisch en religieus luchtledig.

In datzelfde luchtledig spelen zijn toneelstukken, met uitzondering van *Salomé*. IJdel gepraat, luchtbelspanningen, met het onmiskenbaar vernuft van hun dichter als confetti er door heen fladderend, niet feestelijk toch — want het feest is een wezenlijker triomf over de nare werkelijkheid, even wezenlijk als het spel — maar beklemmend als de waan van een maniak. Sprookjes zijn over het algemeen moeilijk ideologisch te interpreteren. Tekenend is het nochtans dat Wilde tot de sprookjesvorm komt. Zij zouden volgens de esthetische eisen van hun schrijver het enig geslaagde werk zijn, in zoverre ze geheel en al in de nieuwe werkelijkheid geprojecteerd zijn. Ze worden inderdaad door sommigen als het beste gewaardeerd. Maar men kan Wilde's sprookjes ook zien als gelegenheden om leerstellingen voor te dragen³⁴, want de meeste zijn in hun thema's niet voorkeurlaas. Vanuit het andere werk verstaan, worden ze doorzichtig als in het kunstmatige geheel en al verijlde theorieën. De onechtheid is soms te proeven in de melancholie van de leegte, die ze niet kunnen verbergen. Als een schaduwspel is hun beweging. De dwerg uit *The Birthday of the Infanta* wordt minder natuurlijk dan de marionetten. Het thema is duidelijk: de lelijkheid die zichzelf kent, zichzelf bewust wordt als lelijkheid, sterft. Ook het eerste thema van *The Fisherman and his Soul* staat niet los van het overig werk. De zinnen willen de ziel verzinnelijken, vernietigen: „Of what use is my soul to me? I cannot see it. I may not touch it. I do not know it”³⁵. Heeft Wilde iets van zijn leven voorvoeld, toen hij in dit sprookje de verloochende ziel liet terugkeren als beginsel van het kwaad en toen hij de oneenheid van ziel en zinnen zich liet opheffen in het lijden? In elk geval zijn de sprookjes als genre en in verschillende van hun afzonderlijke motieven vrucht van Wilde's kunst- en levensbeschouwing en vormen zij bijdragen tot de bouw ener kunstmatige wereld, die tegelijkertijd vluchtoord en uitvalspoort is ten opzichte van de werkelijkheid. Een wereldkaart die Utopia niet insluit, is inderdaad het inkijken niet waard³⁶, maar een wereldkaart, die alleen Utopia bevat, is voor een dromer niet interessant en voor de reiziger hoogst onbetrouwbaar.

Het conflict tussen fictie en werkelijkheid heeft ook bij Wilde een sociaal aspect. Het vertoont alle zijden van de vete tussen de dandy en de burger. In de ogen van de ander zijn de termen scheldwoorden, in eigen ogen eretitels. De poging, bij velen edel, de werkelijkheid te vervolmaken, de werkelijkheid en de mens daarin terug te voeren naar een paradijs, verijlde bij Wilde geheel en al in het imaginaire. Zijn werkelijke verzet is dan ook nergens actief of positief. Hij is noch een vrijheidsheld noch een martelaar voor de vrijheid; hij is geen samenzweerder tegen de staat, geen kampioen der rechtelozen, politicus of pamflettist; hij is alleen maar een spotter, gewapend met een scherpe tong en een vergiftigde paradox. Hij kiest geen persoonlijke of concrete aanvalsdoelen, maar mikt op algemeenheden en abstrac-

ties. Zijn verachting maakt nergens de indruk spontaan te zijn, zij is immer gestileerd en vermooid en al eveneens kunstmatig.

Voorwerpen van zijn spot in het maatschappelijke zijn het publiek, Engeland en de maatschappij. Het Engelse publiek kent geen andere literatuur dan handboeken en encyclopedieën. Van alle volkeren in de wereld heeft het Engelse het minste gevoel voor de schoonheid der letterkunde³⁷, verklaart Dorian Gray. Wij zijn in het geboorteland van de hypocriet, zegt hij elders³⁸. Het Engelse publiek voelt zich uitstekend op zijn gemak, als er een middelmatigheid aan het praten is. Het is wonderbaarlijk verdraagzaam. Het vergeeft alles, uitgezonderd genie³⁹. De maatschappij schenkt vaak aan de misdadiger vergeving, aan de dromer nooit.

Met deze uitspraken is richting en object van Wilde's sociaal verzet hoofdzakelijk getypeerd. Het gaat tegen de domheid, middelmatigheid, bekrompenheid. Men kan niet aan de indruk ontkomen, dat dit verzet bepaald werd door het geloof in de eigen voortreffelijkheid. Daarnaast herkent men duidelijk een zekere tijdgeest. Het verzet tegen de literaire idealen van het Victoriaans tijdperk was groeiend. Men vergelijkte in dit opzicht Wilde met Dickens juist op het punt van hun sociale houding⁴⁰. Evenmin is Wilde's werk vrij van coquetterie met modestromingen. Het sociaal en wijsgerig pessimisme bepaalde het mede. De politieke, sociale en wijsgerige voormannen als Carlyle, Darwin en Huxley sluiten een steeds nauwer verbond met de literatuur. Wilde's dwepen met de vooruitgang, welk begrip dan vooral evolutionistisch opgevat werd, is een kenmerk, dat hem onderscheidt van de dandy Baudelaire.

Zoals bij Wilde het innerlijk leven dreigt te verstikken onder de kunstmatigheid, zo schijnt ook de eigenlijke kern van zijn verzet bedolven te worden onder boutaden van de salon-revolutionnaire. Soms komt toch de kern wel meer in het licht. Zo in het essay *The Soul of Man*. Hier vindt men naast de uiteenzetting van de idee van het nieuwe individualisme een doorlopende aanval op de maatschappij (die armoede en bezit in stand houdt), op elk geestelijk en wereldlijk gezag (dat zich als tyrannie openbaart), op de morele beginselen, op de wetgeving van de staat, op de publieke opinie, op pers en journalistiek; en tevens is het een verheerlijking van de opstand, die culmineert in de leuze: „Disobedience..... is man's original virtue”⁴¹.

Ook hier gaat het nog, als in *The Picture of Dorian Gray*, om het verbijsteren van de burger en het uitdagen van de traditionele opvattingen — dat alles beoefend als een kunst — maar het gaat hier om iets meer, want het verzet blijkt duidelijker dan in voorafgaand werk voort te komen uit een bestaansnood. Ook al gaat men niet op de titel af — waarin het woord „ziel” is gekomen in plaats van „portret” — men vindt diepere accenten uitgesproken, rechttere lijnen getrokken, meer elementaire waarden becritiseerd. Het is een van de weinige

werken, waarin Wilde zich confronteert met het godsdienstige, met Christus en het Christendom. En dat geschiedt nu essentiëler dan het in zijn verzen gebeurde, waar het om weinig méér dan de zintuiglijke ontroeringskracht van het katholicisme ging. Duidelijker tevens wordt het dat het verzet niet alleen de literaire tradities geldt, maar meer nog de morele idealen. Had hij vroeger reeds in *Dorian Gray* gezegd, dat de zonde het enige werkelijke coloriet van het moderne leven was ⁴², en had hij reeds vroeger de deugd gebagatelliseerd als een zekere hoeveelheid laffe angst met een zeker tekort aan verbeelding en een laffe hartstocht voor tweede-rangs-achtenswaardigheid ⁴³, nu is de perversiteit van zijn denken volkomen geworden.

Deze analyse van de werkelijke voorwaarden waaronder de mens leeft en dit ontwerp van de ideale omstandigheden is, in de breedte en de hoeveelheid van de aspecten, geworden tot een protest tegen de bestaansfase van de mens. Een ogenblik breekt door het esthetische het diepere en algemenere door. Wilde streeft een ideaal na, dat de Grieken nastreefden, maar niet volkomen konden verwezenlijken behalve op het terrein van het denken, dat de renaissance nastreefde doch slechts kon verwerkelijken op het gebied van de kunst ⁴⁴. Dit ideaal, dat niet anders genoemd kan worden dan de vergoddelijking van de mens, vereist volmaakte voorwaarden, „perfect conditions”, en het is uit naam van deze hoogmoedige waan, dat Wilde — tenslotte — tegen de werkelijkheid in verzet komt. De bevestiging hiervan is te vinden in het werk van zijn laatste periode. Weliswaar geeft Wilde het maatschappelijk verzet dan op — het blijkt althans niet meer in het werk — maar hij blijft hetzelfde ideaal nastreven, een ideaal van opperst geluk ⁴⁵. Het ideaal wordt niet meer gezocht door middel van het zinnelijke. Wilde tracht het te bereiken langs een andere weg. Hij wil ook dan nog het menselijke, het onvolmaakte, herstellen en bevrijden in de kunst. Het werk blijft getuigen van een wanhopige poging de mens in dit leven en binnen dit leven tot een grootheid op te voeren, die bovenmenselijk is. Door deze gerichtheid alleen reeds blijft hij in verzet tegen de dreiging van het metafysische, waaronder de mens zou worden vernederd, en tegen de uitdagende onvolkomenheid van het leven. Het verzet van deze laatste periode laat zich eerlijker en duidelijker kennen, omdat de salon-décors zijn ingestort en de persoonlijkheid van Wilde uit zijn caricatuur is te voorschijn gekomen. De tragiek is innerlijker geworden. In de afwijzing van al het bovennatuurlijke wordt echter ook het verzet nu geestelijker: „The faith that others give to what is unseen, I give to what one can touch, and look at”.

Zijn oog blijft gesloten voor de werkelijke mogelijkheden van de mens, mogelijkheden weliswaar niet v a n u i t de mens, maar v o o r de mens, uit genade en geloof. Hij blijft zich voelen: „the born antinomian” ⁴⁶. In plaats van de overgave, ook van de werkelijkheid, aan

God, blijft hij streven naar volmaaktheid, zich verzetten tegen de onvolmaaktheid, op een onvruchtbaar niveau.

3 Wanneer het bewustzijn van een existentiële nood tot een verzet tegen dat bestaan wordt, zal dat verzet in dezelfde orde liggen, waarin de nood ervaren werd. De gespletenheid, de eenzaamheid en de angst bepalen dan ook hoofdzakelijk het karakter van het verzet in het werk van Rilke. Omdat hij hevig lijdt aan de gespletenheid, zal zijn verzet zich richten tegen alles wat verstrooit. Omdat hij bezeten wordt door een soms onbedwingbare angst, zal hij vechten met alles wat hem beangstigt. Zoals zijn eenzaamheid enerzijds een sociaal lijden was, zo zal zijn verzet zich ook richten tegen de maatschappij. Zoals echter anderzijds Rilke's eenzaamheid in de diepte van zijn mens-zijn werd ervaren als een noodlot, zo zal zijn verzet de menselijke situatie dieper raken dan in het sociale aspect alleen.

Het verzet is bij Rilke geen zelfstandige activiteit, maar de keerzijde van zijn eenzaamheid, zijn klacht, zijn heimwee, zijn verlangen. Een van de grondthema's van Rilke's werk, reeds geciteerd:

*Dieses heiszt Schicksal: gegenüber sein
Und nichts als das und immer gegenüber.*

biedt niet alleen een sleutel tot zijn individualisme, is niet alleen een pregnante formulering van zijn lijden, het is tegelijkertijd een verzetsleuze. Doordat Rilke's dichterschap door hemzelf gezien werd als zijnswijze, als centrale en totale levensfunctie, krijgt zijn werk een merkwaardige plurivalentie. Zijn liefde is tegelijkertijd haat, zijn bewondering verachting, zijn pijn een vreugde. Wie alles existentieel ziet, zal in alles een onvolkomenheid zien, zal zich op elk gebied verzetten, zolang niet een verzoenend en verlossend beginsel wordt aanvaard boven de realiteit en toch die realiteit doordringend, ordenend, richtend. Zijn zoeken naar een superieure realiteit is tegelijkertijd een verzet tegen de inferieure realiteit. Omdat Rilke's pogen zich op een hoog niveau voltrekt, ontaardt zijn werk nimmer in het banale, triviale, en (stijlcritisch gesproken) nooit in het pamflettistische. Er is in het werk van Rilke herhaaldelijk te wijzen op een zekere distanciëring, zonder dat men kan zeggen dat het verzet bepaald gericht is. Het „ganz anders als die andern” is de grondtoon ervan⁴⁷. Soms uit het zich in een vage geringschatting van de derde persoon:

*Du muszt nicht bangen, Gott. Sie sagen: m e i n
Zu allen Dingen, die geduldig sind.
Sie sind wie Wind, der an die Zweige streift
Und sagt: m e i n Baum*⁴⁸.

De tegenstelling overspant soms twee werelden: de onzichtbare en de zichtbare:

*Denn sieh, ich sehe seine Widersacher,
Und sie sind mehr als Lügen in der Zeit, —
Und er wird aufstehn in dem Land der Lacher
Und wird ein Träumer heissen: denn ein Wacher
Ist immer Träumer unter Trunkenheit* ⁴⁹.

In de laatste regels kiest Rilke dan duidelijk partij vóór en tegen. Voor zover Rilke's verzet gericht is tegen de maatschappij, ver- toont zijn uiting verschillende nuances. Hij zinspeelt in een reeds geciteerd vers op de oppervlakkigheid der massa, wanneer „Der blinde Mann” staat tegenover „einem oberflächlichen Geslechte” ⁵⁰. Hij klaagt de onwaarschijnlijkheid aan, het niet zichzelf zijn, het zich verbergen achter schijn en maskers:

*Es ist, als ob ein Trug sie täglich äffte,
Sie können gar nicht mehr sie selber sein;*

Het materialisme valt hij aan:

*Das Geld wächst an, hat alle ihre Kräfte
Und ist wie Ostwind grosz, und sie sind klein
Und ausgeholt und warten, dasz der Wein
Und alles Gift der Tier- und Menschensäfte
Sie reize zu vergänglichem Geschäfte.*

Vooral tegen de slaafsheid der grote steden is zijn requisitoir heftig:

*Und ihre Menschen dienen in Kulturen
Und fallen tief aus Gleichgewicht und Masz,
Und nennen Fortschritt ihre Schneckenspuren
Und fahren rascher, wo sie langsam fuhren,
Und fühlen sich und funkeln wie die Huren
Und lärmten lauter mit Metall und Glas* ⁵¹.

In de grote steden ziet hij de onechtheid, oppervlakkigheid, dom- heid, onevenwichtigheid en onvrijheid der civilisatie verpersoonlijkt:

*Die groszen Städte sind nicht wahr; sie täuschen
Den Tag, die Nacht, die Tiere und das Kind;
Ihr Schweigen lügt...*

*Nichts von dem weiten wirklichen Geschehen,
Das sich um dich, du Werdender, bewegt,
Geschieht in ihnen* ⁵².

Ook die andere utopie der materialisten, het sprookje van de vooruitgang, verwerpt hij hartstochtelijk met een beroep op die andere bovenstoffelijke werkelijkheid:

*O das Neue, Freunde, ist nicht dies,
Dasz Maschinen uns die Hand verdrängen.
Läszst euch nicht beirrn von Übergängen,
Bald wird schweigen, wer das „Neue“ pries* ⁵³.

Rilke is zo geboeid met zijn aandacht in het spel op het onzichtbare, maar alleen-belangrijke speelplan, dat hij de andere, aardse zijde der zielsvertoning belachelijk vindt:

*Durch einen Risz im Schicksal, eine Lücke
Entzogst du deine Seele deiner Zeit;
Und sie ist so in diesem lichten Stücke,
Dasz es mich lächeln macht vor Nützlichkeit* ⁵⁴.

Ook in de Sonette komt hij er nog nadrukkelijk op terug:

*Alles Erworbne bedroht die Maschine, solange
Sie sich erdreistet, im Geist, statt im Gehorchen, zu sein.*

En wel omdat de illusie van de vooruitgang de „Verzauberung des Daseins“ miskent ⁵⁵.

Kan men tot aan een bepaalde grens in het verzet van Rilke een ondertoon van medelijden herkennen, met het helderder en plastischer naar voren komen der levensmodellen neemt ook het verzet feller vormen aan, met name in de *Elegien* en in de *Sonette*.

Zo krijgt in de *Vierte Elegie* het dode, starre leven zijn symbool in de burger, wiens leven stilstand is en die zich op zijn eigen beperktheid laat voorstaan ⁵⁶. En de *Sonette* geven in weinig woorden een onbarmhartige diagnose van de structuur der burgerlijke maatschappij ⁵⁷.

In die *Vierte Elegie* stijgt het verzet tegen het maatschappelijke tot walging van het burgerlijke, het berekenende, dat het onbenoembare, het mysterie niet erkent en respecteert. In de burger ziet Rilke de onechtheid, de platvloersheid, de onvrijheid, de oppervlakkigheid en blindheid verpersoonlijkt:

*Er ist verkleidet und er wird ein Bürger
Und geht durch seine Küche in die Wohnung.
Ich will nicht diese halbgefüllten Masken,
Lieber die Puppe. Die ist voll* ⁵⁸.

Weer kiest Rilke het werkelijk stille boven het schijnbaar bewegend. De marionet is échter in het poppentheater dan de marionetmens in de grote-mensenwereld. De marionet staat dieper in het leven dan de burger, want als een schijnvrucht wordt zij nu eens door tranen weggespoeld, dan weer aan een verzengende woede of aan de leegte der vergetelheid prijsgegeven; in de zachtste diepte ener mateloze tederheid geplant en honderdmaal weer daaruit gerukt, in een hoek geslingerd, bij versmade, achteloos weggeworpen scherven ⁵⁹.

In de *Sonette*, die Rilke's lyrische overvleugeling der problemen genoemd mogen worden, treedt in tegenstelling met het levende, onsterfelijke, extatische, dat in Orpheus is gepersonifieerd, het kunstmatige, levenloze: de machine. Tegenover de goddelijke zanger staat de afgod der burgers, als laatste gestalte van Rilke's hardnekkigste vijand.

*Doch der Maschinenteil
Will jetzt gelobt sein.*

*Sieh, die Maschine:
Wie sie sich wälzt und rächt
Und uns entstellt und schwächt* ⁶⁰.

En in een ander sonnet schrijft hij:

*...Nur noch in Dampf-kesseln brennen
Die einstigen Feuer und heben die Hämmer, die immer
Größern. Wir aber nehmen an Kraft ab, wie Schwimmer* ⁶¹.

In de machine wordt de techniek, in de techniek de vooruitgang, in de vooruitgang wordt de maatschappij veroordeeld. De persoonlijkheid is het enige wat van belang is. De persoonlijkheid en haar vrijheid:

*Denn das ist Schuld, wenn irgendeines Schuld ist:
Die Freiheit eines Lieben nicht vermehren
Um alle Freiheit, die man in sich aufbringt* ⁶².

Essentiëler echter dan het verzet tegen de mens als burger is het verzet tegen de mens als mens. In eerste en laatste instantie richt ook dit verzet zich tegen de scheppingsfase waarin de mens verkeert tussen engel en dier. Het hangt innerlijk nauw samen met het feit dat de aandacht van de dichter zich uitsluitend richt op de existentiële waarde der verschijnselen, en met het feit dat het bestaan ervaren wordt als een onvolkomenheid, een nood. Dit verzet wordt geboren uit het heimwee naar de paradijzensmens. Het is het zoeken naar woord en wijze van God's oorspronkelijk scheppingslied, waarvan de gebroken mens zich slechts brokstukken kan herinneren.

Het verzet wordt gestuwd door een diep besef der vergankelijkheid, een lijden aan de onvolkomenheid van het menselijke en door het smartelijk en vernederend bewustzijn van de grenzen van het menselijke. Het verzet openbaart zich als een sprong naar het extreem-zuivere, naar het bovenmenselijke, voorbij de grenzen die het aards bestaan markeren. Uit heel de dichterlijke cultus van dier en ding is het uitgangspunt van het verzet af te lezen. Uit het gedicht waarmee de *Späte Gedichte* openen: *An den Engel*, valt het eindpunt, waarop het verzet zich richt, te bepalen. Aan de reeks tegenstellingen tussen „du” en „wir” kan men de spanning meten tussen werkelijkheid en ideaal: een werkelijkheid die beklaagd en veracht en verworpen wordt, het ideaal dat onbereikbaar en onverwezenlijkbaar blijft:

*Starker, stiller, an den Rand gestellter
Leuchter: oben wird die Nacht genau.
Wir vergeben uns in unerhellter
Zögerung an deinem Unterbau.*

*Unser ist: den Ausgang nicht zu wissen
Aus dem drinnen irrlichen Bezirk,
Du erscheinst auf unsern Hindernissen
Und beglühst sie wie ein Hochgebirg.*

*Deine Lust ist über unserm Reiche,
Und wir fassen kaum den Niederschlag;
Wie die reine Nacht der Frühlingsgleiche
Stehst du teilend zwischen Tag und Tag.*

*Wer vermöchte je dir einzuflößen
Von der Mischung, die uns heimlich trübt,
Du hast Herrlichkeit von allen Größen,
Und wir sind am Kleinlichsten geübt.*

*Wenn wir weinen, sind wir nichts als rührend,
Wo wir anschauen, sind wir höchstens wach,
Unser Lächeln ist nicht weit verführend,
Und verführt es selbst, wer geht ihm nach?*

*Irgendeiner. Engel, klag ich, klag ich?
Doch wie wäre denn die Klage mein?
Ach, ich schreie, mit zwei Hölzern schlag ich,
Und ich meine nicht gehört zu sein.*

*Dasz ich lärme, wird an dir nicht lauter,
Wenn du mich nicht fühltest, weil ich bin.
Leuchte, leuchte! Mach mich angeschauter
Bei den Sternen. Denn ich schwinde hin⁶³.*

Als iets uit dit gedicht duidelijk wordt, dan is het wel, dat het verzet bij Rilke het maatschappelijke ver te buiten gaat. Men vindt er vrijwel alle factoren van het probleem uitgedrukt: het besef der grenzen en het verlangen naar omhoog. Het heimwee, waaruit zowel het een als het ander voortkomt, kan men duidelijker lezen uit de toon en de sfeer van dit gedicht dan uit de logische zin. Op andere plaatsen echter vindt men het heimwee naar de mens en de wereld van vóór de breuk uitdrukkelijk in het werk aanwezig. Bijvoorbeeld waar Rilke spreekt over de ziel, die

*Heimkehre in das Flutende und Viele,
Darin sie lebte, wachsend, weit und weise,...* ⁶⁴.

De woorden hier zijn delen ener duidelijke tegenstelling, waarvan de helft niet is uitgedrukt, maar gemakkelijk is aan te vullen: het starre, levenloze, niet groeiende, beperkte van het menselijk leven. Wel vaker kiest Rilke dan een beeld uit de grote natuur:

*... jene Zeiten: O wie war ich Eines,
Nichts was rief und nichts was mich verriet,
Meine Stille war wie eines Steines,
Über den der Bach sein Murmeln zieht* ⁶⁵.

Het verlangend heimwee is echter niet bij machte de grenzen te overschrijden. De smart is het gevolg van het heimwee:

*Und weinte, — weil aus allen Paradiesen
Nicht e i n e Stunde seine war* ⁶⁶.

Het verzet dat als heimwee geboren is, wordt gestuwd door het besef der vergankelijkheid en het bewustzijn der grenzen. We zagen, hoe Rilke's opvatting van de dood groeit naar het punt, waar hij de dood ziet als de intensere zijde van het leven. Daaruit kan men zien hoe Rilke tegen de grenzen beukt om ze uit te zetten. Ook dan blijft nog de klacht gelden:

*Herr: Wir sind ärmer denn die armen Tiere,
Die ihres Todes enden, wennauch blind,
Weil wir noch alle ungestorben sind* ⁶⁷.

De tegenstelling tussen het kleine, dat al het menselijke aankleeft en het grote, het eeuwige, waarnaar het menselijk verlangen zich richt (wederom vertegenwoordigd door de engel), men vindt het zelden beter gezegd dan in *Der Schauende*:

*Wie ist das klein, womit wir ringen,
Was mit uns ringt, wie ist das grosz;*

.....

*Was wir besiegen ist das Kleine,
Und der Erfolg selbst macht uns klein.
Das Ewige und Ungemeine
Will nicht von uns gebogen sein.*

.....

*Wen dieser Engel überwand,
Welcher so oft auf Kampf verzichtet,
D e r geht gerecht und aufgerichtet
Und grosz aus jener harten Hand,
Die sich, wie formend, an ihn schmiegte.
Die Siege laden ihn nicht ein.
Sein Wachstum ist: Der Tiefbesiegte
Von immer Gröszerem zu sein*⁶⁸.

Het gevecht met de engel om de grenzen van het menselijke zijn geeft het bestaan in dit gedicht zin. Er wordt een verhouding bevochten met het eeuwige, zij het dan niet een overwinning of een harmonie, zij het dan een nederlaag. Uit de nederlaag tegen het eeuwige komt de mens met meer eeuwigheid te voorschijn dan uit de overwinning op het kleine en begrensde. Het verzet in Rilke beroept zich duidelijk en diep op een antinomie in de mens:

*... Siehe, die Bäume s i n d; die Häuser,
Die wir bewohnen bestehn noch. Wir nur
Ziehen allem vorbei wie ein luftiger Austausch.
Und alles ist einig, uns zu verschweigen, halb als
Schande vielleicht und halb als unsägliche Hoffnung*⁶⁹.

Zowel het eeuwige „gegenüber” als de innerlijke gespletenheid krijgen hier hun diepste zin, die een metaphysische is. Waar Rilke spreekt over „Zwischenraum zwischen Welt und Spielzeug” of over het „Stück von deiner Ewigkeit” of over een „Platz, den wir nicht wissen”⁷⁰, steeds geldt het een aanklacht tegen de onvolkomenheid van de mens.

*Fänden auch wir ein reines, verhaltenes, schmales
Menschliches, einen unseren Streifen Fruchtlands
Zwischen Strom und Gestein. Denn das eigene Herz über-
steigt uns...*⁷¹.

Het is een irreële poging het menselijke te verloochenen; het hart dat zich schaamt, is het hart dat onuitsprekelijk hoopt. Het is hetzelfde hart dat vraagt:

Brau uns den Zauber, in dem die Grenzen sich lösen,

.....

*Löse mit einigen Tropfen das Engende jener
Grenze der Zeiten, die uns belügt;⁷²*

Rilke's problematiek kan in drie richtingen een oplossing zoeken: vernietiging van het menselijke uit schaamte, transcendering van het menselijke uit hoogmoed of aanvaarding van het menselijke uit deemoed. De twee eerste wegen slechts betreedt Rilke, de christelijke oplossing gaat hij voorbij.

*Nirgends will ich gebogen bleiben,
Denn dort bin ich gelogen, wo ich gebogen bin⁷³.*

schrijft hij reeds in het *Stundenbuch*.

Hoe ontzettend Rilke dan reeds het menselijke verval ervaart, moge blijken:

*Wir haben mit der Ewigkeit gehurt,
Und wenn das Kreisbett da ist, so gebären
Wir unsres Todes tote Fehlgeburt;
Den krummen kummervollen Embryo,
Der sich (als ob ihn Schreckliches erschreckte)
Die Augenkeime mit den Händen deckte
Und dem schon auf der ausgebauten Stirne
Die Angst von allem steht, was er nicht litt, —
Und alle schlieszen so wie eine Dirne
In Kindbettkrämpfen und am Kaiserschnitt⁷⁴.*

De verbannen Adam, de rusteloos zwervende Kaïn, de Jobsfiguur worden hier in het beeld van de meest vervallene aller mensen verenigd. Het besef van onvolkomenheid door het niet kunnen harmoniëren met het eeuwige, het niet kunnen uitbouwen van de mens in eeuwigheidsdimensies, is stellig verwant met het christelijk begrip der erfzonde, maar er groeit geen hoop op Goddelijke verlossing uit, slechts een verzet dat alle verhoudingen verstoort en dat zijn eindpunt vindt in de poging zich zelf te verlossen.

4 Er wordt in het werk van Karel van de Woestijne tussen *Het Vaderhuis* uit zijn jeugd en het „hoger oord” van zijn laatste werk een geest van voortdurend verzet uitgesproken, dat zich naar buiten

keert maar sterker toch naar binnen gericht is. Van de Woestijne's ervaring van het leven is een smartelijke, een lijden aan de eenzaamheid, aan de gebrokenheid van het menselijk innerlijk, aan de doem van het zinnelijke, aan de begrensdsheid van het menselijke. Toch voelt de dichter in zich branden de correlatie met het eeuwige en geestelijke. Tussen deze twee polen van aardsheid en van eeuwigheid staat een nimmer aflatende spanning; aan deze twee polen ontspringt het conflict tussen de werkelijkheid en het beeld, en dit conflict ontlaaft zich op velerlei wijzen.

Wij weten dat Van de Woestijne zich de laatste jaren op het Athenaeum kenmerkte door een fel anarchisme, maar veel valt er niet uit te concluderen, want het anarchisme was de mode dier dagen ⁷⁵. Het anarchistisch ideaal, ontstaan onder invloed van de Fransen, een filosofie, die ethica en wereldbeschouwing, maatschappij en kunst omvatte en om een totale omwenteling riep, werd zeker door Karel van de Woestijne tijdelijk aangehangen. Hij heeft deze tijd ook nimmer verloochend, hij erkent er zijn vorming aan te danken te hebben en sindsdien een opstandeling gebleven te zijn ⁷⁶. Hij concretiseert zijn verhouding tot deze stroming en, hoewel hij de geest van opstand handhaafde, distancieert hij zich scherp van bepaalde wijzen van verzet.

Karel van de Woestijne onderscheidt in de stroming dier dagen drie groepen en het is niet moeilijk te zien tot welke groep hij zichzelf rekent.

„Zij, die sterk waren, bedrogen zich-zelf en smeadden zich een blinden wil, schudden van zich af den wrangen wellust der aarzeling; zij vergaten zich-zelf voor 't gekozen doel, en, leugen om leugen, lieten ze de zorg om eigen persoonlijkheid vervloeden in den stroom van bredere en, scheen het hun, gezondere utopieën. Bewust van hun varen naar eene onbestaande Atlantis, doodden zij zelfbeschouwing in de hardnekkigheid van een levenswekkenden strijd. Zij werden werkdadige socialisten; zij werden theoretici van een halsstarrig-slopend anarchisme..... Anderen zochten sociaal verweer tegen een staat-van-zaken waartegen zij hun weifelen onmachtig wisten, zochten een bittere gerustheid in..... het ‚zorg er voor, wantrouwend te zijn‘ der Grieken, en slaagden erin, onder een goed-geoeffenden moreelen argwaan de schrijnende snikken van hun innige menselijkheid te dooven.”

Van de Woestijne kon noch zichzelf vergeten, noch berusting vinden in enig wijsgerig beginsel.

„Anderen nog,vonden in 't onbereikbaar-geweten doel van sociale ombuitering het voorwendsel dat hun leidde tot oefening van de eigene dubbelzinnige vraag, die was hun arme menselijkheid. Zij gingen schuil in den ivoren toren van hunne snikkende afgetrokkenheid; hun levens-bangheid zag het leven door de bedompte ruiten hunner ‚serres chaudes‘. Elke drift werd hun de onafwendbare aanleiding tot napluizen en uitvezelen van drijf-veer en gevolgen; elk verlangen, de smartelijke herinnering aan de steriele asch van vroeger genot. Mystici zonder geloof, onmachtige sensuëelen, deden ze niets, of hun eigen gebaar verweet hun zijne ijdelheid; elke daad stelde haar-

zelf om den uitslag op voorhand te leur; elke poging vond bij den eersten stap een ontgoochelden glimlach op haren weg; hunne verwoedheid kende geen hardnekkigen drang naar leven, of hij wist in zich te voeren de onvermijdelijke spotternij eener dood" ⁷⁷.

Niet alleen vinden we hier veel kenmerken van Van de Woestijne's houding tegenover het leven, wij zien vooral hoe het maatschappelijk verzet geïntroverteerd wordt en wordt tot een verzet tegen het menselijke. Wat begonnen is als een poging van de innerlijke of geestelijke mens om aan de beklemmende begrensdsheid van de moderne positivistische samenleving te ontkomen ⁷⁸ wordt tot een poging om aan de begrensdsheid van het menselijke te ontkomen. Het ging klaarblijkelijk om een wezenlijker probleem dan het maatschappelijke, het ging om het wezen van het menselijk bestaan.

Ondanks zijn bewondering voor De Vigny, voor diens trotse en tartende uitdaging vinden we bij Van de Woestijne deze uitdaging niet. Wel is zijn werk soms een honen van de geestelijke bourgeois; wel kennen we uit zijn journalistiek zijn afschuw van alle burgerlijke middelmatigheid ⁷⁹; maar het eigenlijk verzet is gericht tegen zichzelf, tegen de mens die hij zelf was. Misschien drukt het woord „onvrede" beter de ingekeerdheid en passiviteit uit van zijn verzet. Die onvrede met de menselijke stand-van-zaken wordt in het proza en de poëzie bijna van regel tot regel geuit en in beide laat zich zijn critiek duidelijk herkennen als levenscritiek. Een van de belangrijkste vormen die de onvrede aanneemt, is de ironie en de zelfspot en veilig mag men deze ironie verstaan „als een dunne laag sneeuw over de aarde van zijn gevoel" ⁸⁰.

In het *Klein Sermoen aan den Lezer*, dat zijn in dit opzicht belangrijkste prozabundel voorafgaat, waarschuwt hij:

„Zoo ge, Lezer, zijt onder dezen, die in hunne levensovertuigingen slapen mogen als op een diepe peluw een zat-gezogen kind, en voert uwe gezette rechtschapenheid langs vaste paden van effene en rots-rustige beginselen: laat dit boek en zijne onbetamelijke grapjes..... Vergeet dan uw vermoeden dat ze me konden bewaren, de liegende maskers van eene, in den grond onbediedende, bitterheid" ⁸¹.

De ironie van *Janus met het Dubbele Voorhoofd* is een vorm van verzet tegen het mens-beest. Schetst hij reeds in Romeo's „liefde voor de liefde" de doem der zinnelijkheid, waartegenover elke streving die iets hogers in de liefde wil zoeken, bespottelijk vergeefs wordt, nog sterker geschiedt dit in de vrouw van Kandaules. De conclusie van deze vrouw luidt eveneens: „dat de geestelijke liefde eene vergissing is" ⁸². De liefde is zinnelijk bepaald en Van de Woestijne's ironie is een laatste verzet tegen de zinnenmens. Hetzelfde motief keert dan in deze bundel terug in de figuur van Blauwbaard. Behalve een bespotting van de liefde, die in zijn groteske overdrijving aan Panta-

gruel herinnert, bevat dit verhaal ook andere elementen. Wat ook de aanleiding geweest mag zijn tot het schrijven er van ⁸³, het werd tot symbool van zijn wrevelige verachting van het zuivere inzicht, het goed-bedoelen, de zedelijkheid. Inzicht, bedoeling en zedelijkheid zijn slechts vormen van een schijngeest, verstand en wil zijn zwakker dan de menselijke natuur en worden door de natuur misleid. Al het schijnbaar-geestelijke is zelfbedrog en verstoppertje spelen. In de liefde is geen andere mogelijkheid gegeven dan van de dierlijke drift.

„Zoodra Blauwbaard erin gelukt „het zuivere inzicht” te winnen, dat is de zonde te overmeesteren, is 't hem natuurlijk mogelijk eene zijner vrouwen — de overwonnen drift — te dooden. Blauwbaard is dus een asceet, een man die tegen de overmacht van de hoofdzonden opstond. Wanneer hij al zijn vrouwen heeft gedood, dan heeft hij de overwinning behaald, heeft hij ook al de hoofdzonden overwonnen: hij is volkomen zuiver en... moet kapot” ⁸⁴.

Eveneens wreed geparodieerd wordt het streven naar zuiverheid, naar bovenzinnelijke kracht, in *De Zuivere Jongeling en zijne Zatte Moeder*, die beiden gelijkelijk het slachtoffer zijn van „hunne hoogere betrachtingen” ⁸⁵.

Het gevoel van menselijke minderwaardigheid en morele ondergang neemt bijzonder heftige vormen aan in zijn laatste lyrische werken, waarin de spot en de ironie nog naakter geuit worden: „ik heb een spijt'gen spot gehamerd in mijn brein.....” ⁸⁶. Duidelijker ook blijkt daar de ondergrond van zijn zelfspot en zijn giftige ironie. De ondergrond is de bittere teleurstelling niet omhoog te kunnen uit dit gedoemde leven; de vrees, dat alles vergeefs is, dat hij slechts spot zal winnen uit zijn verzet tegen de levens-ellende en zijn streven naar bevrijding daaruit.

*'k Zit met mijn lamme beenen
In de assche van een stervend vuur.
Ik bid; mijn vrienden weenen;
En 't hangt mijn keel uit op den duur.
Zal ik mij dan vervelen
Met langer Job te spelen?
De schoonste lol, de liefste lol
Maakt op den einde dol.*

*De schapen moet men scheren
En de ezels moet men slaan, ja slaan.
Zoo wil 'k, in alle zeere,
Mijn lamme beenen gaarne braên.
Mits'k U dan maar en geve
Het zout van dit mijn leven,
En van mijn wrokkig offer, God,
Niet worde te eigen spot” ⁸⁷.*

Bitterheid, uitzichtloosheid krijgen hun meest navrante verzetstoon in de zogenaamde matrozenliederen van zijn laatste dichtbundel. Zij zijn — en het eerste in het bijzonder — een vervloeking van het leven.

*„Zou’n wij geen glaasken mogen drinken?
Zou’n wij daarom een zat-lap zijn?”
— De droesmen van de driften stinken
Nog meer dan moer van zieken wijn.*

*„Zou’n wij geen meiskes mogen kussen?
Zou’n wij daarom een vuilbaard zijn?”
— Maar welke boezem wordt het kussen
Voor deze lang-verzopen pijn?...*

*Als koningen kwamen we uit den Oosten
En hadden de zilveren matten aan boord.
— Wij hebben walg om ons te troosten.
Aan elke ra daar hangt een koord.*

*Wij werden nuchter tot bewusten
Al bennen onze daden groot.
En als men moede is, kan men rusten
In uwe warme haven, Dood⁸⁸.*

De dialoog binnen de dichter tussen de spontaan en onbewust aan het leven hangende en de bewuste, bitter teleurgestelde, wordt door de laatste als sterkste beslist, niet met klem van redenen, maar uit het onmiddellijke, gekwetste en zichzelf kwetsende gevoel. Misschien is de heftigheid van deze gedichten voortgekomen uit het gevoel, dat het andere, het volmaktere, het Goddelijke, waarheen de dichter zichzelf wil opheffen, nabijer schijnt dan ooit, en dat de aardsheid en zinnelijkheid van zijn wezen nog pijnlijker bewust maakt.

Het innerlijk verzet heeft bij deze dichter evenwel ook andere facetten, die op het eerste gezicht echter het tegendeel van verzet schijnen. Van de Woestijne's vlucht uit de werkelijkheid, zijn inkeer binnen zichzelf houden immers ook een verzetskern in. Nimmer vergenoegd met de stand-van-zaken, kan de dichter trachten die gewraakte status te wijzigen; hij kan zich echter ook terugtrekken uit onvrede. De schroom bij Van de Woestijne wijst niet alleen op een zekere isolering van de dichter ten opzichte van zijn milieu, inzonderheid van de menselijke gemeenschap⁸⁹, ze is een verdedigingswapen in de strijd om het menselijke zijn. Een ander aspect in deze strijd is zijn vlucht in het lijden, want de dichter heeft het bestaan, zoals hij het ervoer, nimmer zonder meer liefgehad; hij heeft er bijna voortdurend onder geleden en hij heeft van het onoverkomelijk lijden een cultus gemaakt; dat laatste is allerm minst hetzelfde als een aanvaarding. Hij heeft niet van de nood een deugd gemaakt, maar hij heeft zich de

nood steeds bewuster gemaakt, want in het koesteren van zijn eigen leed vond hij een veiligheid en een soort geluksbevrediging, hoe paradoxaal het ook moge klinken. Waar hij spreekt van „'t hunk'ren om 't beminde wee" ⁹⁰, daar betekende het leed tenminste nog een zekerheid, die hem niet ontnomen kon worden. Wij vinden het motief helder uitgewerkt in zijn *Arnulphus*-rol:

„Gij leerdet de geneuchten smaken van uw pijn. Van nature als een ieder zeer gesteld om te lijden, gij die het lijden gekozen hadt tot een bruid, gij gingt het beminnen gelijk men eene bruid bemint. Gij, overwinnaar op den hoogmoed des geestes; gij, de dankbare en nederige meester over uw vleesch; gij moest deze laatste temptatie ondergaan, te willen lijden om het genot van het lijden. En gij hebt ze ondergaan met wellust; gij hebt u gekozen den smart als het heerlijkste festijn; gij hebt hem beleden als de rijkste geesteszwelgerij; gij hebt hem gekend als de prachtigste ombuiteling der ziel" ⁹¹.

Kernachtiger en persoonlijker nog luidt de passus in *De Heilige van het Getal*:

„De antinomie die streed in hem, en waar zijn geest, waar de onbevleete broeder van zijn vleesch steeds bij was de verslagene, maakte hem liever steeds en liever dezes kwetsuren, waarvan hij vreesde dat hij ze nooit tot op het blank lid-teken der genezing zou mogen verplegen" ⁹².

En lyrisch wordt deze bekentenis voltooid in de strophe:

*O 'k weet: ik heb alleen in 't leed gebloeid
Dat ik in 't eigen brein met zorg kweekte:
Een kelder-plant van zieke en trotsche bleekte
In duisternis gegroeid;* ⁹³

Het verzet bij Van de Woestijne openbaart zich nog duidelijker als verzet tegen de menselijke beperktheid, waar het dichterlijke woord de grenzen van het menselijke tracht te overschrijden; en dit gevecht om de grenzen is er steeds en wordt nergens beslist. Van de Woestijne heeft zich scherp getekend in de strophe:

*Ik, die te trotsch ben om te leven
In stalen palen enklen tijd:
Ik zal te moe zijn om te weven
Het pal werk van een eeuwigheid...* ⁹⁴.

Het is dit verlangen naar groter en gaver geluk, dat hem laat zeggen:

*Geluk...
Ik moet naar andre lustigheden:
De kalme lichten van mijn heden
Vermoeiden mijn verijlden blik.
De kier van blijdren smart gaat open:
O man, zat aan geluk gezopen,
Gezel van rooder vreugde: ik!* ⁹⁵

Het verlangen zich te kunnen vereenzelvigen met zon, zee en nacht is een verlangen naar grotere intensiteit, naar de mateloosheid. In beelden van ontmenslijking⁹⁶ zoekt de dichter naar grotere dan menselijke, cosmische allures:

*Maar neen: geen aardsch geneugt dat u gevangen houdt'
Er is geen beter bed om eigen min te omklemmen
Dan de eeuwen-oude nacht die davert door het woud...
Me-zelfen 't bitter woord van mijn ontgoochlen zeggen;
Mijn krachten meten aan de boome'; en dán, misschien
Mijn schaduw op de lage landen mogen leggen,...*⁹⁷

De dichter wordt uit de enge grenzen van het ik getrokken door de natuur. In de eindeloosheid van de zee ziet hij het beeld van zijn eigen eeuwigheid. Hij wil die meten aan de zee. De ziel wil zich vergroten tot in het oneindige⁹⁸.

*Tot uw eeuwige lijne gekomen;
Tot uw eeuwigen drift bereid;
Met onze diepste-bewogene droomen
In den kalmen trots van ons spijt;*

*En open voor alle troosten,
En dankbaar voor elken smart:
Zoo staan we voor 't goud van uw oosten
En voor 't grimmende wester-zwart.*

*Zoo, onder het kleed onzer wanen,
De borst van 't leven doorkraauwd;
Op ons lippen 't zout onzer tranen,
Maar in 't harte úw voedende zout,*

*Zee van brooze golve-gebouwen
En sterk van nálevenden wind;
Gestrekt als een schaamtlooze vrouwe,
En naakt als een schuldloos kind;*

*O Zee, die in aarzlenden morgen
Te wachte' en te wijlen ligt,
In uw schoot de stormen geborgen,
En uw wezen bleek in het licht:*

*Zie, we zijn tot uw leven gekomen,
In den angst van onze eeuwigheid;
Met onze diepst-bewogene droomen
En den kalmen trots van ons spijt...* ⁹⁹

De dichter vindt slechts tijdelijk troost in deze uitgestrektheid. De winst, dat „in mijn binnenst saëm-geronnen, blij wissel-wankt in eigen klaart de maat van zee en zonne”¹⁰⁰ kan zijn verlangen naar het absolute niet bevredigen. Waar de menselijke beperktheid schreeuwt om de ruimte van de zee, schreeuwt de „aard-omgrensde zee” op haar beurt om „grensloos, hemelzeeën”¹⁰¹.

Het is op zoek naar dit absolute, naar een „lève’ achter mijn leven”¹⁰², naar „de beetre Liefde”, dat hij verlost wil worden „uit den doem..... van ruimte en dorst, van walg en tijd”¹⁰³. Van de Woestijne wilde reeds tijdens dit leven ervaren, wat hij later slechts in de dood vindbaar achtte:

*O dat ik, schroom-geweerde uit dagelijksche feesten,
Van alle hope wars, van alle min gemeên,
Moog’ sterven, om als gij voor de eeuwigheid te ontkeesten,...*¹⁰⁴

5 Slauerhoff's reactie op zijn teleurstelling is uiterst fel. Moe van reizen, maar steeds rijp voor vreemd verheugen, vlucht hij en belooft zich een landing aan een blijdere kust¹⁰⁵. Het schip dat de verschrikking gepeild heeft zal trachten het leven te ontzeilen¹⁰⁶. Zo brengt hij zelf zijn zwerfdrift in verband met zijn droefheid en het beeld van de ontdekkingsreiziger smelt samen met het beeld van de vluchteling.

Maar Slauerhoff's verzet beperkt zich niet tot een vlucht uit de bittere werkelijkheid. Hij zal zich trachten te wreken op het leven. Immers: „Het is niet ver..... van smeekeling tot roover”¹⁰⁷. In deze wraak zal hij ook trachten zich zelf te verliezen in vergetelheid en onbewustheid:

*Ik vond in de leege woestijn
Steeds een fata-morgana
Waar een geluksland moest zijn.
Ontvang mij, Nirwana!*¹⁰⁸

Langs deze drie grote lijnen verloopt het verzet bij Slauerhoff: zijn zwerfdrift moet hem wegvoeren uit de gehate werkelijkheid; zijn wraakdrift moet hem schadeloos stellen voor de ellende van het bestaan; in de drift tot zelfverlies moet hij de vergetelheid en de oplossing zoeken. Geen motief keert veelvuldiger terug in het werk van deze dichter dan dat van het zwerven. De dichter wil ontkomen in de hoogte of in de diepte, in de uitgestrektheid van de ruimte of van de tijd. Hij wil komen;

*Waar de lucht ijler en ijler,
Hemelbestormende baren
Heffen den wanklen zeiler
Naar 't toppunt van gevaren*¹⁰⁹.

Anderzijds wil hij bereiken „de diepten waar geen onderstroomen meer door 't eeuwig stilstaand water gaan" ¹¹⁰ en hij laat zijn verbeelding zinken naar de bodem van de oceaan, waar hij zoekt naar schadeloosstelling voor een noodlottig en onvolmaakt bestaan:

*Van schaamle scheppingswondren vermoeid
Vind ik daar diepbevredigde verrukking.
Wat starre aardkorst doemde tot mislukking
Staat hier tot monsterachtig schoon volbloed* ¹¹¹.

In de uitgestrektheid van de aardbol zoekt de dichter naar zijn *Eldorado*: „een land nog niet in kaart gebracht" ¹¹². Hij zoekt naar „'t Eiland van Email, Verbeeldings rijksg gebied", waar hij kan afzweren en ontkennen: „'t ijdel uur, waarin de menschen zijn" ¹¹³. Hij zoekt in „diepondermijnde, ingevreten continenten..... de achtergebleven fragmenten van 't paradijs, dat in den afgrond gleed" ¹¹⁴. Hij tracht aan 's werelds republiek te ontkomen naar nog niet ontdekte en onbewoonde levensstreken, maar overal begint ze „te tasten met smetten van gezag" ¹¹⁵. Zijn verbeelding zwerft door vreemde culturen: Egypte, Spanje, China vooral en deze kruistocht door de geografische ruimte is tegelijkertijd een zwerftocht door het verleden.

Zoals hij in de oceanen naar eilanden van leven speurt, zo zoekt hij naar levensriffen in de oceaan van de tijd ¹¹⁶. In het voorwereldlijke of het primitieve zoekt hij naar de verloren volmaaktheid van het bestaan, naar de maagdelijkheid van het leven, naar het eiland, waar de golven die er tegen breken, geen and're kusten hebben aangeroerd ¹¹⁷. Al zijn zwerftochten hebben het dubbele doel: dit bestaan te ontvluchten en een nieuw bestaan te vinden. Hij hoopt nog te ontdekken eilanden van het leven, nu het grote leven tot splinters uiteengeslagen werd; hij hoopt in dit moerassig leven toch nog de „Fleurs du marécage" te zien bloeien en tracht een expansie van het leven te bevechten ¹¹⁸. De dichter wil zijn als die ahornboom:

*De fiere boom die
Zijn dood vooruitzag,
't Verderf niet duldde,
Nieuw leven insprong!* ¹¹⁹

Het wraakmotief in Slauerhoff's werk werd reeds aangekondigd door de wrevel van zijn vroege verzen ¹²⁰. Het groeit in de Corbière-verzen en de bewerkingen van Jarry uit tot ironie en schamperste spot ¹²¹ en is een reactie tegen het levenstekort in het algemeen, tegen de burger en het maatschappelijke in het bijzonder en tegen de burgermansmoraal, die gehegeld wordt als een schandelijk en onoprecht compromis. Het zijn aanklachten tegen alles wat het grootmenselijke

vernedert en Slauerhoff tracht zichzelf met de vernedering van de burger op te heffen uit zijn onmacht.

Centraal echter wordt het wraakmotief in zijn bundel *Elderado*. Het motief wordt er met de volledige instrumentatie van zijn taalvermogen uitgevoerd en wel zó heftig en zó fors, dat zijn gedichten voortdurend dreigen om te slaan in het tegendeel van poëzie. Niet alleen het eigen ik, zijn verlangen, zijn liefde, zijn heimwee, zijn eenzaamheid, en alle gestalten, die hij daarin te leven heeft gezet, worden vogelvrij verklaard, maar zelfs het woord wordt vogelvrij verklaard, want het wordt opgejaagd naar de uiterste grenzen van zijn mogelijkheid, naar een monsterachtige bloei. Eindigde een der kerngedichten van een vroegere bundel met de strophe:

*Hij was niet rijp nog voor 't verlangd geweld.
Nóg was hij schuw, besluiteloos en teeder
Tot eigen wrevel; — later des te wreeder
Woedend; haar schim was nooit tevreëgesteld*¹²²,

nú is hij wel rijp voor 't geweld; hij viert zijn wrede woede in een wraakgericht over alles wat zijn geliefde, zijn droom, ontluisterde. De wrekende dichter heeft als „Djengis Khan” zijn Eldorado gevonden. Zijn verzen leveren hier nochtans het verste bewijs van een grote droom, want deze droom overleefde de klopjacht en overwinterde in een onbereikbaar, onaantastbaar zielsdomein. Uit onlust en verveling, omwille van het opjagen der levensintensiteit, bindt hij de strijd aan met het hele burgerdom en de ganse verstarde en schamele beschaving, maar in diepste wezen vecht hij uit naam van zijn menselijke onvolmaaktheid. Hij strijdt in de gestalte van de piraat; als een „vervloekt-vereeuwigde” bevrijdt hij zich van zijn toorn en tracht „met dood verbonden” te triomferen over de eeuwigheid¹²³. De dichter wil een vernielingsweelde verzamelen, die, aarde en hemel tergend, 't hart der zaligen zou verteren. Hij is op zoek naar een Droomland — nu geen Eden meer — „waar kwade engelen alleen gaan, God Nacht, almachtig 't eerst, nog zwart hoonend zwijgt en heerscht.....”

En nogmaals verraadt het vers de droom, waaruit deze vernielingsdrift ontsproten is:

*Voor 't hart welks smarten zijn onnoemlijk
Is dit oord troostvol, niet verdoemlijk,
Voor den verstokten Desperado
Is dit, dit het Eldorado*¹²⁴.

Het wraak-(terg- of scheld-)motief verdwijnt niet meer uit het werk. Met name in de afdeling *Holland op zijn*..... wordt het weer

overheersend in het verzet tegen moraal en godsdienstige onderwerping, die de mens verlagen tot een „angstig beest” ¹²⁵. Terwijl de hoofdfiguur van dit dichtwerk van bladzijde tot bladzijde aan het zwerven is door de woestenijen der desillusie en zich tracht staande te houden in het verzet, tracht hij anderzijds zijn leven in de waagschaal te werpen, op jacht naar flitsende fata-morgana's, die de starre, statische zijns-illusies van de dagelijkse realiteit zullen opheffen ¹²⁶. Dit zelfverlies wordt naar het voorbeeld der bewonderde Chinese dichters nagestreefd in de roes ¹²⁷. Hij vertolkt het in het verlangen, weg te zwerven naar een oord, waarvan geen terugkeer mogelijk is, in zijn „hevige hoop om zonder kust te blijven varen”, zijn „hoop op leegte”. Hij tracht het zelfverlies te voorvoelen in de dood, waar hij „eindelijk vergaan, vergeten, verlost zal zijn van verlangen en berouw” ¹²⁸. Dit pogen ligt uitgedrukt in de beelden, waarin het menselijke tracht over te gaan in de natuur van planten, bergen, zeeën: „zoo van ons trage gestaltnis ontdaan, dat we eindelijk in niets meer van hen verschillen” ¹²⁹. Het zelfverlies wordt door de verbeelding afgesmeekt van de verlangde rampen, waarin hij zou kunnen vergaan:

*Ik liep langs den wierwal te hopen,
Dat er een ramp zou gebeuren,
Een springvloed het vastland sloopen
Of dat de einder zou scheuren,
Een wolkenpoort opengaan,
Eindelijk een lichtblauwe bres
In grauwen wal zou slaan* ¹³⁰.

Het staat het felst en midden in het groot verband der motieven uitgeschreeuwd in zijn zelfbeschuldigende en God uitdagende vraag:

*Maar heb ik zelf niet altijd,
Toen mijn bestaan was geordend,
Gewenscht, ja wanhopig gesmacht
Naar de verwoesting, om
Buiten menschelijk, goddelijk
Medeweten
Het zelfverlies te wagen,
Om daarna weer opnieuw
De kiem die niet vergaan kan
Nu op een eigenmachtig
Gekozen tijd en plaats
In te zetten en
Dan, daar,
Te scheppen uit den chaos!* ¹³¹

DE KEERZIJDEN DER ORDE

1 Het leven wordt door Baudelaire in zijn breedte en in zijn diepte geperverteerd. De brandpunten van zijn perversie liggen in het religieuze, in het morele en in het natuurlijke, maar deze brandpunten vormen één vuur van verblinde passie, dat zich door alle onderscheidingen heenvreet. De perversie culmineert in de lastering van het goede, het ware en het schone, niet in hun abstractie alleen, maar tot in de persoon van God. En wat het schennend woord aan God wil ontzeggen, schrijft het toe aan de duivel. De lastering van God is tevens een verheerlijking van Satan, de vervloeking van het goede tevens een zegening van het kwaad.

Met de metaphysieke orde stort de morele orde ineen. De zonde wordt groot genoemd, de deugd laf, en de ruïne van de morele mens ruïneert de natuurlijke mens. Het natuurlijke gevoel voor schoon en lelijk, goed en kwaad, waarheid of leugen kan en wil zich niet handhaven, wanneer de bovennatuurlijke maat verloren is. De zintuigen breken los en woeden als dieren. Wat overblijft, is een aan de chaos vervallen mens, voortdurend bedreigd of reeds verslonden door het niet-meer-zijn.

De perversiteit in Baudelaire's werk te analyseren of zelfs maar op de voet te volgen, mag overbodig geacht worden. Sinds hij een verdediging tegen zijn bewonderaars harder nodig had dan tegen zijn aanvallers, is de werkelijkheid en de legende van deze kant van Baudelaire bekend genoeg¹. Om invloeden en verwantschap met Baudelaire na te gaan kan het probleem van de perversie bij hem nooit scherp genoeg gesteld worden. Het eerste feit dat de aandacht vraagt is: dat het kwaad bij Baudelaire kwaad en het goede goed blijft. Het kwade wordt verheerlijkt als kwaad en het goede verloochend als goed. Hij praat het kwaad niet goed uit wilszwakte of gewetensverwarring, maar wil het, omdat en voor zover het kwaad is. Er is geen afschuiven van de verantwoordelijkheid mogelijk, omdat het bewustzijn in deze keuze te sterk spreekt.

De beslissende vraag in deze problematiek zou moeten luiden: Waarom heeft Baudelaire willen zondigen niet alleen, maar het kwaad willen verheerlijken, hij die in niets een materialist blijkt? Van waaruit worden de excessen verklaarbaar van iemand, die toch

op zoek was naar iets dat de stof te boven ging? Hoe kan iemand, die het zoeken van het geluk zich als levenstaak stelt, zo absoluut het ongeluk kiezen? Hoe kan een dichter, wien het om iets boven de natuur te doen is, lager dan de natuur zinken? Hoe kan een spiritualist als Baudelaire zijn lust vinden in de modder? Elk antwoord moet afstuiten op het mysterie van goed en kwaad, van wil en verstand, van genade en val, zoals dat in elke mens in sterkere of zwakkere mate aanwezig is. Wat er in een mens in een ondeelbaar ogenblik plotseling, of langzaam tijdens een heel leven kan gebeuren, van die geschiedenis kunnen wij slechts enkele uiterlijke verschijnselen waarnemen. De samenhang trachten te zien tussen die verschijnselen is misschien mogelijk, de kern van de zielsgeschiedenis ontgaat ons.

Baudelaire heeft het bestaan willen doorgronden. Niet alleen de werkelijkheid, maar ook elke mogelijkheid die daarin ligt opgesloten. Het mogelijke is hem een provincie van het ware². Niet alleen de buiten de mens liggende werkelijkheid, ook de werkelijkheid van de mens zelf; en in de mens niet alleen de ziel, ook het lichaam; boven de mens God en tegenover God het kwaad.

Bij zijn poging het bestaan te doorgronden, is hij gestoten op de onvolmaaktheid, de leegheid van het leven, de tijdelijkheid, de sterfelijkheid. Hij heeft die onvolmaaktheid herleid tot haar eerste oorzaak: de zondeval. Daardoor kwam hij opnieuw te staan voor de werkelijkheid van het kwaad, dat in heel de schepping als een verstoring element werkt. Hij heeft ook het kwaad willen doorgronden en de kennis er van willen bezitten met ziel en lichaam. Hij heeft het in zijn ziel toegelaten en hij heeft er zijn natuur voor open gesteld. Hij ervoer in de zonde de diepste bepaling van het bestaan.

In het bewust beleven van de zonde heeft de dichter de grond van zich zelf en de bodem van het bestaan trachten te bereiken.

Baudelaire kent de momenten, waarin de tijd en de uitgestrektheid het diepst zijn en het gevoel te leven onmetelijk versterkt wordt³. Hij heeft de mogelijkheden in zijn geest en in zijn zinnen nagespeurd, hij heeft gemeend met zijn geest het leven te beheersen, maar werd van deze levensopvatting de speelbal.

Het kwaad was hem een middel tot kennis en zijn excessen dienden, als voor de vriend die een bos in brand stak: „pour voir, pour savoir, pour tenter la destinée”. Baudelaire bekent meer dan eens slachtoffer geweest te zijn van zo'n crisis en van dergelijke opwellingen⁴. Hij heeft met Blake stellig verwacht dat de weg van het exces zou leiden naar het paleis van de Wijsheid⁵. Een krankzinnige, die in zijn dwaasheid volhardt, vindt aan het eind niet de wijsheid, maar tenslotte verklaart hij, toppunt van dwaasheid, zijn krankzinnigheid tot enige wijsheid. Het te veel willen weten, een onbeheerste en tenslotte onbedwingbare nieuwsgierigheid naar het waarom en het

hoe, dat alleen God bekend is, heeft Baudelaire tot zijn onverantwoordelijke experimenten verleid: „presque toute notre vie est employée à des curiosités niaises”⁶. Het bestaan heeft zich met ontelbare vragen aan hem opgedrongen en hij heeft de antwoorden niet uit een boek willen leren, ook niet uit het Boek der Boeken, maar onmiddellijk en uitsluitend uit het leven zelf. De vraag die gesteld werd aan zijn hele persoon, heeft hij met zijn gehele persoon willen beantwoorden. Hij heeft geen enkel gezag erkend dan dat van zijn geest en van zijn zintuiglijkheid en verzamelde al het denkbare materiaal uit de mogelijkheden van dit leven, ijkte elk gegeven met zijn eigen ervaring, toetste het op zijn levensechtheid door het in eigen leven op te nemen, en zijn beschouwing moest hem dan de synthese verschaffen. De dichter is in levend contact willen blijven met aarde, hel en hemel, zonder bij machte te zijn de spanning die hij opriep nog te beheersen of weer te verbreken. Hij heeft misschien in de zonde de kortste weg gevonden om de aanwezigheid van de bovennatuur te voelen. Met elke zonde wordt die orde aangetast en ze maakt zich, als ze wordt aangetast, in het geweten voelbaar. Hoe meer bewustzijn in de zonde aanwezig is en hoe scherper de problemen van goed en kwaad gesteld zijn, hoe rechtstreeks de aanwezigheid van de bovennatuur spreekt. Indien de menselijke geest God wil zien, moet hij beginnen zichzelf schuldig te maken. In het schuldgevoel plaatst hij zich voor God⁷. De aantrekkelijkheid van het kwaad, de begeerlijkheid kan met het bewustzijn worden opgevoerd tot een sensationele ervaring. Het drama van het paradijs herhaalt zich. De ken-hartstocht deed de mens zijn hand reiken naar de verboden vrucht. Wat in Faust werd verzinnebeeld, is in het werk van Baudelaire opnieuw doorleefd.

Baudelaire heeft zich verder tegen het bestaan verzet. Hij kon zich niet verzoenen met de levensvoorwaarden, die hij vond, en zich niet schikken in de orde, die hij gevestigd zag. Hij voelde zich te zeer voortgedreven door een hevig en onweerstaanbaar verlangen het geluk te vinden en een goddelijke voltooiing van wat hij zo onvolmaakt wist. Hij heeft dat geluk en die voltooiing willen vinden, koste wat het kost, buiten de aarde, indien de aarde ze niet kon geven, buiten de orde, als de orde ontoereikend bleek, tegen elke orde in, indien dat enig uitzicht bood⁸. De terugslag van het idealisme, dat zijn doel voorbij schiet, dat in de ijdele geen doel treft, is vernietigend. De mens is van de wereld en hij kan uit eigen kracht niet boven de wereld uitkomen, het bewustzijn van de onvolmaaktheid groeit, de grenzen dringen zich aan de dichter op. Hoe meer wij zondaren echter weten dat iets vergankelijk is, hoe sterker wij er ons aan vastklemmen. Hoe meer men herhaalt dat de jeugd slechts een dag duurt, dat haar schoonheid verwelkt, dat dit lichaam weer tot stof zal terugkeren, hoe meer wij verlangen het te omhelzen, hoe meer

wij er naar streven eeuwigheid te brengen in de omhelzing van een uur⁹. Zo moet Baudelaire zich in het leven vastgebeten hebben. Als hij weet dat hij het niet kan genezen, niet kan vereeuwigen, slaat zijn liefde om in haat en wil hij het vernietigen. De hartstocht voor het leven moet hevig zijn geweest om in zo'n felle vernietigingsdrang te kunnen omslaan. Jaloers tracht hij zich te wreken op God, tracht hij God te verdringen. Wat hem het meeste pijn heeft gedaan, wat zijn ziel het hevigst kwelde en zijn geest bestormd heeft, het vergankelijke, het vluchtige, het kwaad, gaat hij in onbeteugelde termen verheerlijken. Die zich gewijd had aan het ideaal, wordt de slaaf van het vergankelijke zelf: „volupté, sois toujours ma reine”¹⁰.

Het kwaad schijnt niet langer meer uitsluitend negatief, het krijgt een bewuste psychologische kracht, wordt een stelling en zelfs een stelsel. Tegenover de orde die hij afzweert, stelt hij een nieuwe orde als absoluut contrast. Tegenover de moraal die hij afwijst, stelt hij een nieuwe moraal, uit verzetsdrift:

*Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste?
Vierges au coeur sublime, honneur de l'archipel,
Votre religion comme une autre est auguste,
Et l'amour se rira de l'enfer et du ciel!*¹¹

Wie eenmaal het kwaad als een grootheid ziet en het moreel schandelijke subliem noemt¹², moet de satansdienst wel gaan verheerlijken als een verheven ideaal. De nieuwe moraal ligt gereed. Het verwerkelijken van deze perfide „grootheid”, de „heldhaftige” dienst van dit „ideaal” wordt de nieuwe „zedelijkheid”. Het afwijken van een moraal, de ontkenning ervan, niet uit zwakte van de wil, maar uit vrije hoogmoedige keuze, moet zich beroepen op nieuwe waarden. Hij moet de zedelijke grootheid ergens anders op baseren, want hij heeft een „zedelijke grootheid” en een „zedelijke moed” nodig. Het afbreken en vernietigen kan hem niet bevredigen. Er moet een omkering komen. De „Umwertung aller Werte”, zoals Nietzsche deze slotfase van de opstandigheid later zal noemen, volgt noodzakelijk uit het bewust verloochenen van de moraal¹³. De mens die God lastert, richt afgodsbeelden op om God te doen vergeten. *Les Litanies de Satan* is de nieuwe liturgie, de Lesbische vrouwen zijn de nieuwe heiligen¹⁴.

Baudelaire heeft in de perversie tenslotte het bestaan van zich zelf willen bevestigen. Hij stelt het eigen hart als centrum en als bron van het leven. Dat maakt niet slechts zijn wetensdrang begrijpelijk, de activiteit van het centrum naar buiten toe, het maakt ook zijn zucht naar oorspronkelijkheid begrijpelijk. Hij moet niet slechts van buiten uit zijn persoonlijkheid verrijken, door waarneming en onderzending van het leven in al zijn vormen, hij moet het ook van binnen uit vernieuwen. Hij moet een van elke andere individualiteit onder-

scheiden ik vormen. Daarom leeft hij met het gewone en met de natuur in zo gespannen verhouding. Daarom perverteert hij de natuur en het gezond verstand. Hij bouwt in zijn binnenste een microcosmos, die bestaat bij de „genade” van zijn scheppend vermogen, die gehoorzaamt aan de wetten die hij zelf stelt en waar hij zelf als God heerst. Zijn hele dandyisme is een streven van de natuur af naar het kunstmatige, naar het masker. Dit kunstmatige fungeert als een super-natuur.

In de perversiteit levert Baudelaire het schijnbewijs van de oorspronkelijkheid. Het gaat er tevens om de vrijheid van het ik te verhogen. Terwille van een slecht begrepen vrijheidsidee moet de onafhankelijkheid ten overstaan van de moraal bevochten worden. De nieuwe moraal wordt dan ook door de mens geschapen en de mens blijft er boven staan. Geen afhankelijkheid mag erkend worden. Niet toevallig wordt de centrale idee van het dandyisme gevormd door de benadrukte onafhankelijkheid en onschokbaarheid. De mens, zijn begeerlijkheid en zijn trots, wordt de maat van de wereld.

Een schrikwekkend voorbeeld hoe de zelfbevestiging tot zelfvernietiging leidt, levert Baudelaire in zijn verheerlijking van het kwaad, misschien aangetrokken door de schijnwaarheid dat, indien op één gebied onvervangbaar, de mens onvervangbaar is in het domein van de zonde. Misschien is er inderdaad niets individueler dan de zonde... behalve de heiligheid! De mens vormt geen ik voor hij gezondigd heeft. Hij krijgt pas dat ik in en door de zonde¹⁵. Dit sofisme is mogelijk de pessimistische vertaling van de christelijke deugdenleer, met eliminering van de verlossing. In de eerste zetelt de trots, in de laatste moet het ik dienstbaar worden. De bekentenis: „alle dagen de grootste der mensen te willen zijn”¹⁶, vindt men stellig niet in het dagboek van een heilige. Hoe beslissend is de beperking in Baudelaire's leuze: „être un grand homme et un saint pour soi-même, voilà l'unique chose importante”¹⁷. Even beslissend als richtingwijzer als de beperking in Baudelaire's voornemen het Lijdensverhaal te vertalen: „Traduction et paraphrase de: La Passion rapportée tout à elle”¹⁸. Baudelaire zocht hier zich zelf, rechtstreeks en onomwonden, in de sfeer van wat alle psychologie essentieel te boven gaat. De christelijke onderscheiding tussen het natuurlijke en het bovennatuurlijke leven, tussen het natuurlijke geluk en het bovennatuurlijke geluk, ontbreekt geheel en al in het werk en het bewustzijn van Baudelaire¹⁹. Zijn hoogmoed zou misschien met deze kennis gewicht zijn voor de waarheid van de evangelische paradox: „wie zijn leven lief-heeft, zal het verliezen; maar wie in deze wereld zijn leven haat, zal het behouden ten eeuwig en leve”²⁰. Baudelaire heeft getracht door een heiligschennend raken aan het transcendente zich zelf te transcenderen. Hij heeft zich willen wreken op zijn ongelukkig mens-zijn in een opstandigheid, die alles dreigde om te keren. Hij heeft

ook de esthetische orde ontwricht. „Il m'a paru plaisant et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la beauté du Mal" ²¹. Zo min als er evenwel in het kwaad goedheid of waarheid is, is er schoonheid. Wat er aan schoonheid rest — want niets is volledig kwaad, zolang het is — komt nog van God. „Ce qui est beau réunit, ce qui est beau vient de Dieu, je ne puis l'appeler autrement que catholique" ²², verklaart een modern dichter.

Zoals de natuur door de genade wordt verhoogd, zo moet de natuur bij bewuste verwerping van die genade verlaagd worden, want in plaats van een hergeboorte speelt zich dan een geestelijke zelfmoord af. Verminking en ontaarding van het eigenste bestaan, dat de kunstenaar zich met zijn scheppende verbeelding juist denkt te verzekeren, is de keerzijde van dit streven. Een onwerkelijke waan verengt zijn gezichtskring, haat verblindt zijn blik op het leven, woede verwringt zijn aristocratisch wezen. De principiële, essentiële verkeerdheid van zijn richting blijkt tenslotte zijn edele geest en zelfs zijn verfijnde taal tot gemeenheid toe te bederven. Zijn wanhopig verheerlijkte „gouffre" is enkel de omkering van alle vergezichten.

2 Wie, als Wilde, zo door de ontoereikendheid van het leven wordt gekweld, dat hij kan en moet zeggen —:

*O we are wearied of this sense of guilt,
Wearied of pleasure's paramour despair,
Wearied of every temple we have built,
Wearied of every right, unanswered prayer...*

— hij zoekt wegen tot levensvernieuwing.

Het psychisch braakproces, dat volgt op oververzadiging — want er is moeilijk een andere diagnose te stellen — kan alleen verdoofd worden met heviger intoxicatie. Voor wie het gevoel belangrijker is dan het verstand, voor wie de zinnen laat heersen, niet uit zwakte van wil maar uit eigen bewuste keuze, hij zal zijn ziel niet gaan kwellen met dode filosofie. Hij zal trachten „(to) crowd into one finite pulse of time the joy of infinite love and the fierce pain of infinite crime" ²³. Wilde wil een eeuwigheid, een onbegrensde van liefde of pijn overbrengen in het verhevigde ogenblik. Het scherp bewustzijn van grenzen wekt de hartstocht die grenzen te verbreken. De afgrond van het zinnelijke zuigt hem op. En waar de eeuwigheid zich niet laat dwingen in de tijd, de volkomenheid niet in de vorm, het bovenzinnelijke niet in het zintuig, zullen beide in deze poging geschonden worden. De op hol geslagen drift naar ontwikkeling, naar volmaaktheid, zal de grenzen overweldigen en in een blinde val eindigen. De eeuwige en natuurlijke orde zullen verstoord worden

en breken, voor ze weer terugkeren naar de chaos. En de mens, die de Schepping naar eigen bestek en niet naar Gods plan wil voortzetten en voltooien, vernietigt die schepping, voor zover het in zijn vermogen ligt. Symbolisch, voor wat er in Wilde's leven en werk gebeurt, mag men wellicht een van zijn oorspronkelijkste verzen verstaan, waaraan geen element ontbreekt. Verleid door het zinnelijke, geboeid door het onwezenlijke, geprikkeld door het groteske en macabere: „love passed into the house of lust” — en daarna wordt de melodie valser, wordt het rythme verbroken, en de harmonie valt uiteen.

The Harlot's House.

*We caught the tread of dancing feet,
We loitered down the moonlit street,
And stopped beneath the harlot's house.*

*Inside, above the din and fray,
We heard the loud musicians play
The „Treues Liebes Herz” of Strauss.*

*Like strange mechanical grotesques,
Making fantastic arabesques,
The shadows raced across the blind.*

*We watched the ghostly dancers spin
To sound of horn and violin,
Like black leaves wheeling in the wind.*

*Like wire-pulled automatons,
Slim silhouetted skeletons
Went sidling through the slow quadrille.*

*They took each other by the hand,
And danced a stately saraband;
Their laughter echoed thin and shrill.*

*Sometimes a clockwork puppet pressed
A phantom lover to her breast,
Sometimes they seemed to try to sing.*

*Sometimes a horrible marionette
Came out, and smoked its cigarette
Upon the steps like a live thing.*

*Then, turning to my love, I said,
„The dead are dancing with the dead,
The dust is whirling with the dust.”*

*But she — she heard the violin,
And left my side, and entered in:
Love passed into the house of lust.*

*Then suddenly the tune went false,
The dancers wearied of the waltz,
The shadows ceased to wheel and whirl.*

*And down the long and silent street,
The dawn, with silver-sandalled feet,
Crept like a frightened girl*²⁴.

Een leven in schaduwen, een wereld van spookgestalten, mechanisch bewogen, een triviale sfeer, innerlijk hol — daarheen leidt Wilde's weg, daarvan is zijn werk een illustratie. Wij zien de mens Wilde verdwijnen uit het land, waar hij zijn triomphen vierde, anoniem en geschrokken, naar Frankrijk, toen het mechaniek vastliep, het masker viel, de realiteit dóórbrak. Zijn weg ging symbolisch van *The Harlot's House* naar *Reading Gaol*, om zijn volle vrijheid eerst de laatste dag van zijn leven te vinden.

Van een werkelijk gewetensconflict is bij Wilde nergens sprake. Waarschijnlijk is in plaats daarvan altijd een moreel vacuum geweest, mede ten gevolge van aanleg en opvoeding²⁵. In deze leegte kan zich door een toenemende verwarring van zijn geest een bewuste perversie ontwikkelen²⁶. De perversiteit in Wilde's leven is geen literair-historisch maar een pastoraal en medisch probleem, hoe nauw ook de samenhang tussen literatuur en leven bij deze „levens-kunstenaar” moge zijn. In het werk tekent zich tweeërlei perversie af. Enerzijds de morele en anderzijds een verfiynd geestelijke. Soms gaan ze in elkaar over, met name in zijn scheppend werk in engere zin: zijn verhalen, zijn roman, zijn poëzie; want vaak poneert Wilde in zijn kunst een stelling²⁷.

In *Lord Arthur Savile's Crime — a study of duty* vindt men reeds het verhaal van een pervers geweten. In plaats van een objectieve maatstaf treedt een subjectieve. Dit geweten ziet de moord niet alleen als moreel, maar als offer. De anti-hypocriet vervalt in een erger hypocrisie dan hij uitbannen wil. Er worden namelijk hogere motieven aangevoerd om hem te rechtvaardigen: eer en altruïsme²⁸. De termen „goed” en „kwaad” blijven gehandhaafd maar ze worden losgemaakt van hun begrippen. De inhoud der begrippen wordt sofistich verwisseld. Niet uit benauwende dwang van een andere omstandigheid

dan de waanidee van de dader. Het verhaal is gebouwd op een innerlijk gegeven, een verwarde psyche, een misvormd geweten. Tragisch wordt het overigens niet, noch dramatisch, het is eerder grappig, zij het dan ook maniakaal²⁹. Het is een spel, waaruit de mentaliteit van de schrijver, meer dan zijn overtuiging in strikte en volle zin, spreekt. Het is een terreinverkenning om te weten te komen wat voor kunst en leven de grensoverschrijding aan nieuwe mogelijkheden oplevert. Enkele malen in het werk keren deze onderzoekingstochten terug naar het telkens anders genuanceerd object, zoals in *The Portrait of Mr. W. H.* en *Pen, Pencil and Poison*. In het laatstgenoemde werk bevestigt Wilde ondubbelzinnig de vraag, of een dichterlijke persoonlijkheid kan gevormd worden uit de zonde³⁰. Maar in een volgend werk gaat Wilde veel verder, in zijn verklaring dat de zonde het essentiële element van de vooruitgang is, in zijn insinuatie dat het dichterlijk temperament zich zonder de zonde niet volledig ontplooien kan³¹. Het loutere bestaan van een geweten wordt een kenmerk geacht van de onvolmaakte ontwikkeling. Het geweten dient verdronken te worden in het instinct om deze onvolmaaktheid te overwinnen. De zelfbevestiging in de zinnen moet in de plaats komen van de zelfverloochening, die de menselijke ontwikkeling tegenhoudt³². Om deze „nieuwe moraal” een schijn van werkelijkheid te geven, moet de moraal losgemaakt worden van zijn basis. De wetenschappelijke hoogmoed dier dagen verschaft hem het argument: de maatschappij, niet een goddelijke geopenbaarde zedenwet, wordt erkend als de oorsprong en basis van de moraal³³. Deze moraal mag een bindmiddel zijn voor te organiseren massa's, zij kan niet bindend zijn voor wie zich niet tot de massa rekent, zich steeds er tegenover stelt.

In *The Critic as an Artist* wordt het paard definitief achter de wagen gespannen, niet in een vergissing maar als methode. Wij kunnen niet terug naar de heilige, omdat er veel meer te leren valt van de zondaar. Wat de mensen trouweloosheid noemen, is slechts een methode om onze persoonlijkheid te vermenigvuldigen. Er is slechts één gevaar: te behoren tot de massa, tot deze mensen, wier hoofd- en doodzonde de domheid is.

Het telkens terugkerende feit verdient de aandacht, dat dichters als Wilde, die zich zo weinig aan de praktische moraal gelegen laten liggen, zogenaamd om de schoonheid onbeperkt te kunnen dienen, (immers: „the sphere of Art and the sphere of ethics are absolutely distinct and separate”), zich toch haasten aan hun nieuwe kunstbeschouwing een nieuwe zedelijke waarderingsschaal toe te voegen, hetgeen het eenvoudigst geschiedt door het goede afhankelijk te maken van het schone. Wilde plaatst het schone voorop en bovenaan, het goede wordt verwezen naar de triviale burgerlijke sfeer:

„To be good, according to the vulgar standard of goodness, is obviously quite easy. It merely requires a certain amount of sordid terror, a certain lack of imaginative thought, and a certain low passion for middle-class respectability. Aesthetics are higher than ethics. They belong to a more spiritual sphere. To discern the beauty of a thing is the finest point to which we can arrive” ³⁴.

Terwijl Wilde in verhaal en essay voortschrijdt bij zijn waardering van het kwaad, (een waardering die evolueert van mogelijk waardevol naar enig waardevol), hebben we de hele kringloop van zijn perversiteit kunnen zien. Alleen maar hypothetisch als gril van een onbeheerste fantasie en een speelziek brein, kan men dit niet zien. Daarvoor is het te zorgvuldig afgewogen en te bewust. Zelfs zonder de achtergrond van zijn leven moet men ook uit zijn werk anders besluiten.

Naast de verstandelijke, kritische terreinverkenningen over de grenzen van het morele tot in het midden der verdorvenheid, staat er het werk dat deze terreinverkenningen begeleidt en documenteert. Het rhetorisch-vragende karakter van verhaal en essay vindt een aanvulling in het propagandistisch-betogende van ander werk. Wel wordt het quasi-philosofische niet prijsgegeven, maar het vormt slechts het lijnenstelsel van de psychologisch-gedetailleerde boedelbeschrijving van een geperverteerde wereld en van zijn geperverteerde mensen. De dieptepunten van dit werk zijn *The Portrait of Dorian Gray* en *Salomé* ³⁵. In beide werken wordt een drama gebouwd op en uit het kwaad. De morele en geestelijke perversie — theoretisch reeds als zodanig erkend — zijn hier aangewend als de middelen, waarmee de artistieke persoonlijkheid tot leven komt. Er wordt niet langer alleen maar getheoretiseerd over de verhouding van kunst en moraal. Er wordt getracht een kunstwerk op te bouwen los van de moraal, tegen de moraal in. In de paradoxale terminologie van hun dichter kunnen deze werken consequent moralistisch genoemd worden, wijl de enige moraal, die er geldt, de esthetica is. Moralistisch niet, omdat èn Dorian Gray èn Salomé ten onder gaan aan hun verdorvenheid, want deze ondergang is bijkomstig, houdt geen afwijzing in van de verdorven krachten in hun karakters; maar moralistisch, omdat zij goed handelen, omdat zij volkomen leven, zichzelf geheel en al ontplooiën in hun hevigst mogelijke intensiteit. Zij — zondaars en geen heiligen — vormen het martyrologium van het nieuwe heroïsme. Zij zijn niet de gewetensvollen, maar de laffen; geweten en lafheid zijn identiteiten. De lafheid is moediger dan de trouw, want de trouw is lafheid. Zij zijn niet de getrouwen, die enkel de triviale zijde van de liefde kennen. Zij zijn de onbeschaamde trouwelozen, die ook de tragedies van de liefde kennen ³⁶. Zij zijn er de belijders van het enig werkelijke kleurelement in het moderne leven: de zonde ³⁷.

Voor deze heldhaftigen is de loyaliteit slechts een lethargische

sleur en de trouw slechts een tekort aan verbeelding³⁸. Zij zijn tezelfdertijd de heroën van het schone en van het goede. Zij gaan slechts ten onder, niet omdat zij het leven verrieden, maar omdat hun leven vervuld was.

Nog eenmaal na *Salomé* keert het curieuze en groteske bijna bestiaal terug in de liefdesavonturen van de Sphinx, half dier, half vrouw³⁹.

Eerst in de gevangenis komt Wilde tot de ontdekking dat hij zich essentieel vergist heeft, dat het leven na de morele ondergang nog om vervulling blijft vragen. Zijn hoogmoed schijnt gebroken en hij aanvaardt de nederigheid, doch hij aanvaardt de nederigheid als vertrekpunt naar een nieuwe ontwikkeling⁴⁰. En nu moge de oude methode der verlichamelijking van de ziel overwonnen zijn en in plaats daarvan moge het lijden treden, Wilde's opvatting van de mens, die staat aan het einde van deze ontwikkeling, is dezelfde gebleven. De mens blijft het centrum, en wel een mens zonder bindingen aan het bovenmenselijke. Hij blijft zichzelf beschouwen als een man, geschapen voor de uitzondering, en dus onder geen gezag staande. Hij ziet niets slechts in het menselijk handelen zelf, hij geeft alleen toe dat de uitkomst van dit handelen voor die mens verkeerd kan zijn⁴¹. Hij aanvaardt noch erkent de wettigheid van de moraal tenzij in uiterste nood uit een zekere levenseconomie. Natuurlijk moet de zondaar berouw hebben. Maar waarom? Eenvoudig, omdat hij anders niet in staat zou zijn zich te realiseren wat hij gedaan heeft. Het moment van het berouw is het moment van de initiatie⁴². En op onze beurt kunnen wij ons afvragen: een inwijding waarin? In dezelfde beperkte, dwalende menselijkheid, waaraan het leven reeds verongelukt was? Hij vindt nog niet de weg naar het onbeperkte, lichte, zuivere wezen van God en Zijn genade. Wel komt de Christus opnieuw in zijn aandacht, maar hij blijft Christus vermenselijken.

„Nor..... can we discern in Christ that close union of personality with perfection which forms the real distinction between the classical and romantic movement in life, but the very basis of his nature was the same as that of the nature of the artist — an intense and flamelike imagination”.

Zo blijft Christus' plaats temidden der dichters. Shelley en Sophocles zijn in het gezelschap. Zijn leven is het wonderbaarlijkste van alle gedichten. Wilde's werk krijgt het karakter van een welwillende doch in feite blasphemische bewondering voor Christus, wiens natuur hij niet herkent noch erkent, in wie hij niet meer kan onderscheiden dan de meest verheven individualist⁴³. Zo blijven de werkelijkheid van de mens en de werkelijkheid van God buiten zijn bewustzijn. Zijn nieuwe inzicht blijft even fundamenteel verward als het tevoren was. De perversiteit werd van de zinnelijke accenten bevrijd, maar woekert door in het geestelijke, in de ontkenning van dat bovennatuurlijke, omwille van de bevestiging van het ik.

3 Men vindt bij Rilke, in tegenstelling tot Baudelaire en Wilde, geen aanduiding zelfs van zinnelijke perversiteit. Zijn hele werk verheft zich met een zekere noblesse boven dit niveau. In het geestelijke plan van dit werk is echter een verstoring der verhoudingen, een omkeer der orde, zichtbaar. Zijn verhouding tot het bovennatuurlijke en tot bepaalde gebieden binnen het natuurlijke is niet objectief. Het ik bepaalt de waarden. Zoals zijn verzet tegen de werkelijkheid zich enerzijds uit in zijn zelfgekozen eenzaamheid, zo uit het zich anderzijds in zelfbevestiging en zelfverheffing. Geboren uit een individualistische kijk op het leven, gedragen door het smartelijk bewustzijn van de bestaansnood, ontwikkelt de tragedie van deze dichter zich naar een vermenselijking van het goddelijke. Van de verhouding van het goddelijke tot het menselijke hangen alle andere verhoudingen af en met het veranderen van die essentiële relaties, veranderen ook de begrippen van goed en kwaad, schoon en lelijk. Rilke stelt zich als dichter tot taak het leven weer te maken tot één groot geheel, dat alles, het zinnelijke en het bovenzinnelijke, het leven en de dood, tijd en boventijdelijkheid, omvat. Daartoe tracht hij de grenzen uit te wissen of te overschrijden.

Voor het verstaan van de relatie goddelijk-menselijk is Rilke's verhouding tot het christendom uitermate belangrijk. Men kan die verhouding beknopt kenschetsen als een geleidelijke verwijdering. Het begin van deze verwijdering tussen Rilke en het katholicisme ligt reeds in zijn jeugd. Deze schijnt evenwel weinig verband te hebben met de redenen, die hem later steeds beslister en verder van het christendom wegvoeren. Het schijnen namelijk aanvankelijk de onaangename ervaringen aan de militaire academie geweest te zijn, die hem de Kerk deden afwijzen ⁴⁴. Pas met het bewustworden van zijn dichterschap en met de harding van zijn individualisme treedt zijn verhouding tot het christendom uit de gevoelssfeer in de sfeer van het bewuste denken, waarvan de bekende brief *Ueber Gott* de definitieve verklaring inhoudt. Nochtans heeft het hele werk van Rilke een onmiskenbaar religieuze toon en sfeer, zozeer zelfs dat met name *Das Stundenbuch* genoemd werd een vademecum der moderne religie ⁴⁵. Het is deze christelijke schijn, die met de kern van Rilke's werk in tegenspraak is, die hem in wijde kring introduceerde en bekend maakte. Tot aan de *Sonette an Orpheus* en gedeeltelijk nog in dat werk ontleent Rilke verreweg de meeste zijner attributen en beelden aan de terminologie, de symboliek en de liturgie van het christendom, daarmee begrippen en gevoelens aanduidend, die allengs minder met het christendom te maken hebben, omdat ze het oorspronkelijk gehalte missen. Het losser worden van het verband met het christendom is meetbaar aan de afstand tussen *Das Stundenbuch* en de *Sonette*.

De weg, die tussen deze werken ligt, is niet die van het geloof.

Rilke kent op deze tocht geen overgave. Het geestelijk avontuur wordt gezocht volgens eigen reisplan. De werkelijkheid, die in het eerste werk nog wordt aangeduid met de naam van God, heet in het laatste werk Orpheus. Beide namen echter zijn slechts aanduidingen van elementen in Rilke's persoonlijke levensverbeelding. Het gevecht om God, dat in het *Stundenbuch* gevoerd wordt, is in de grond voortgekomen uit hetzelfde streven, waaruit de *Sonette* ontstonden: de poging om een hoger zijn, een intenser zijn te bereiken, van de mens uit.

Dat dit hogere „zijn” in de genoemde ontwikkeling van naam verandert, hangt samen met het bewuster afwijzen van het christendom. Op de achtergrond staat het christendom in allengs scherper tegenstelling tot de wereld der antieken, want Rilke ziet het christendom als een breuk in de totaliteit van het leven, terwijl hij bij de antieken het streven bespeurt het leven en de wereld als één groot geheel te beschouwen en te beleven. Hij verwijt het christendom, dat het het wereldbeeld splitst in een „Jenseits” en een „Diesseits”, dat het de aarde verarmt en het aardse tot zonde herleidt; daartegenover prijst hij de antieke levenswijsheid, omdat daarin „wirklich des Lebens himmlische Hälfte an die halbrunde Schale des Daseins gepaszt wurde, wie zwei volle Hemisphären zu einer heilen, goldenen Kugel zusammengehen”⁴⁶. Het sluitstuk van deze ontwikkeling is de afwijzing van Christus als middelaar tussen God en mens. Juist de bemiddeling van Christus benadrukt immers de kloof die er zou zijn in het bestaan. Christus is het teken van de oneenheid en de gespletenheid van het leven. Het is mogelijk, dat Christus ons geholpen heeft een beter begrip te krijgen voor de hogere werkelijkheid, waarvan wij het bestaan als een innerlijke overtuiging kennen, zijn zending is reeds lang voltooid⁴⁷. Zo wordt Christus vermenselijkt tot een religieus genie, een mythologische heros. Samenvattend kan deze ontwikkeling gekenschetst worden als een omlaagtrekken van de bovennatuurlijke werkelijkheid naar de sfeer van een psychologische ervaring. Wat Rilke in *Die Aufzeichnungen* schreef, mag als motto beschouwd worden voor zijn gehele werk: „ihr wahrhaftiges Herz (kann) sich nicht darüber täuschen, dasz Gott nur eine Richtung der Liebe ist, kein Liebesgegenstand”⁴⁸.

In de zin waarin hier het Godsbegrip gesubjectiveerd wordt en van zijn transcendentale aard beroofd, geschiedt het herhaaldelijk in het werk van deze dichter.

Reeds uit *Das Stundenbuch* blijkt het. Het is wat de ongelovige Marsman noemde: de groeiende intimiteit⁴⁹.

*Das ist der Vater uns. Und ich — ich soll
Dich Vater nennen?
Das hiesze tausendmal mich von dir trennen.
Du bist mein Sohn.*

Hierbij sluit aan het gedicht, waarin de strophe staat:

*Ich aber will dich begreifen,
Wie dich die Erde begreift;
Mit meinem Reifen
Reift
Dein Reich.*

En Gods afhankelijkheid van de mens wordt nog sterker geaccentueerd in die andere verzen:

*Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)
Bin dein Gewand und dein Gewerbe,
Mit mir verlierst du deinen Sinn*⁵⁰.

De vergankelijke orde aanvaardt haar betekenis niet van het eeuwige, maar het eeuwige krijgt zijn betekenis gedicteerd uit het aardse. Het centrum van het „zijn” en tegelijkertijd zijn maatstaf is het ik. Zoals de bijen de honing verzamelen, zo puren wij uit alles het zoetste en bouwen Hem, is een van zijn geliefkoosde beelden⁵¹. Niet de Goddelijke openbaring, maar de eigen menselijke ervaring wordt als norm erkend: „Ich kann religiöse Naturen nicht begreifen, die Gott als das Gegebene hinnehmen und nachfühlen, ohne sich an ihm produktiv zu versuchen”⁵². En elders: „Wenn die braven, gelehrigen Hunde euch einen Gott bringen, welchen sie mit Lebensgefahr apportiert haben — schleudert ihn zurück in die Unendlichkeit! Denn Gott soll nicht so aufs Trockene gebracht werden”⁵³.

In de talrijke religieuze verzen van Rilke's *Neue Gedichte* en *Späte Gedichte* treedt dit ook op de voorgrond: een verwereldlijking van Christus en Maria en de heiligen, doordat zij uit de bovennatuurlijke realiteit verdreven worden en opgenomen in een mythologische sfeer. Er is geen wezenlijk verschil tussen Apollo, Artemis, Sappho aan de ene kant en David, Jeremias, Josuah, Jonathan, Esther aan de andere kant. Christus kan men met Maria in beide reeksen voegen. Zij allen zijn slechts groot door hun vergeefse liefde of door hun vroege dood of ten gevolge van een hardvochtig lot, als tragische heldinnen en helden. Met andere woorden: zij zijn symbolen van de levenswaarden, die Rilke later in zijn *Elegien* zal verheerlijken als levensnormen. In *Der Ölbaumgarten* is Christus een der „Sich-Verlierenden”, der eenzamen en verstotenen. Het meervoud is al veelzeggend. Het lijden van Christus is een menselijk lijden. De Goddelijke kern wordt genegeerd. Wat Rilke aangrijpt, is het psychologisch interessante van een tragische menselijke situatie.

In *Pietà* is Christus het symbool van de onvervulde liefde:

*So seh ich deine niegeliebten Glieder
Zum erstenmal in dieser Liebesnacht.
Wir legten uns noch nie zusammen nieder,
Und nun wird nur bewundert und gewacht.*

*Doch, siehe, deine Hände sind zerrissen —:
Geliebter, nicht von mir, von meinen Bissen.
Dein Herz steht offen, und man kann hinein:
Das hätte dürfen nur mein Eingang sein.*

*Nun bist du müde, und dein müder Mund
Hat keine Lust zu meinem wehen Munde —.
O Jesus, Jesus, wann war unsre Stunde?
Wie gehn wir beide wunderbarlich zugrund*⁵⁴.

Het past eer in een klassiek drama dan in een Passieverhaal. Maria is slechts minnares, niet middelares.

In *Der Auferstandene* verrijst Christus om wille van Maria's liefde en is Maria wederom de minnares:

*Um aus ihr die Liebende zu formen,
Die sich nicht mehr zum Geliebten neigt,...*⁵⁵

Hoe dit thema uit de religieuze sfeer getrokken is, blijkt duidelijk uit de *Erste Elegie*, waar het uitgewerkt wordt:

*... Ist es nicht Zeit, dasz wir liebend
Uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn:
Wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
M e h r z u sein als er selbst*⁵⁶.

Deze vermenselijking van de figuur en van de gebeurtenissen uit het leven van Jezus nadert de grens van het godslasterlijke; en met name kon van *Der Auferstandene* opgemerkt worden, dat de verrijzenis hier een legende geworden is, gezien door een modern dichter, die geen contact meer heeft met de geloofsinhoud⁵⁷. *Die Ägyptische Maria* is niet wezenlijk onderscheiden van haar naamgenoot uit *Das Marienleben*. Het is een vermenging van religieuze en mythologische gegevens in een geheel menselijk kader. Deze vermenging, deze vernatuurlijking van het bovennatuurlijke vindt men eveneens in *Don Juans Kindheit* en *Don Juans Auswahl*.

De armoede in de strophes over St. Franciscus is iets anders dan een christelijke deugd, iets anders dan heiligheid. Het is: „reines Sein”. Veelbetekenend is de regel: „und sprach von sich, und wie er sich verwende...”⁵⁸, want dit betekent een typische verdraaiing van de

betekenis van Sint Franciscus. Rilke ziet in de heilige uitsluitend de arme en de zanger, maar maakt het verband met Christus los, dat voor Franciscus heel de existentie vormt.

In de ontwikkeling van Rilke's poëzie neemt het mythologische geleidelijk de overhand. In de laatste fase verdwijnt dan God om vervangen te worden door Orpheus. De lijdende God wijkt voor de zingende god, het Kruis voor de lier. Rilke waarschuwt zelf tegen een christelijke interpretatie van symbolen en motieven, die als erfgoed nog aanwezig zijn in zijn *Elegien* en *Sonette*:

„Aber nicht im christlichen Sinne (von dem ich mich immer leidenschaftlicher entferne), sondern, in einem rein irdischen, tief irdischen, selig irdischen Bewusstsein gilt es, das hier Geschaute und Berührte in den weiteren, den weitesten Umkreis einzuführen. Nicht in ein Jenseits, dessen Schatten die Erde verfinstert, sondern in ein Ganzes, in das Ganze“.

Met name waarschuwt Rilke dan verder voor een verkeerde opvatting van de engel:

„Wenn man den Fehler begeht, katholische Begriffe des Todes, des Jenseits und der Ewigkeit an die Elegien oder Sonette zu halten, so entfernt man sich völlig von ihrem Ausgang und bereitet sich ein immer gründlicheres Missverstehen vor. Der ‚Engel‘ der Elegien hat nichts mit dem Engel des christlichen Himmels zu tun (eher mit den Engelgestalten des Islam)...“⁵⁹.

Het is niet alleen de verhouding van mens tot God, die Rilke verstoort, ook de verhouding van goed tot kwaad. Onder de eerste bezwaren tegen de Kerk noemt Rilke haar verenging van de religie tot moraal. Het zondebegrip is voor de dichter een van de symptomen waaraan hij ziet, hoe het christendom het menselijke en het aardse degradeert. Zo schrijft hij van de waardering van het zinnelijke bij de christenen: „Und hier... sind wohl die schlimmsten Wirkungen jener Herabsetzung zu suchen, die das Christentum dem Irdischen meinte bereiten zu müssen“⁶⁰. Rilke's werk erkent geen ethiek der handeling, slechts een ethiek van het zijn. Het „zijn“ is zich zelf norm. Het gaat om het bewustzijn, de ervaring van het bestaan. Alles wat die ervaring van het „zijn“ verrijkt, verrijkt dat zelf en is goed. Wat die ervaring in de weg staat, of vermindert, is slecht. Wat Rilke in een zijner brieven schrijft: „unser Herz ist tief, aber wenn wir nicht hineingedrückt werden, gehen wir nie bis auf den Grund. Und doch, man muss auf dem Grund gewesen sein. Darum handelt es sich“⁶¹, is gelijkelijk van toepassing op het lijden en op de zonde. Een positieve waarde schijnt zo aan de zonde te worden toegekend. In een andere brief schrijft Rilke: „Wie ein Mensch gehen und irren mag nach rechts und nach links... alles dieses geht in die grossen Religionen über und erhält und bereichert in ihnen den Gott, der ihre Mitte ist“⁶². Stellig volgt deze opvatting van goed en kwaad consequent uit het volstrekt individualisme, dat zich zo uitsluitend aan het menselijk bestaan

oriënteert, een individualisme, waarin het lijden en de zonde als diepst-persoonlijke categorieën naar voren moeten komen.

Tenslotte: ook binnen het zuiver-menselijke gebied ontwrict Rilke de orde, met name in zijn opvatting van de schoonheid en in zijn opvatting van de liefde. In de verste betrekkingen van zijn liefde staat Rilke voorbij het werven, begeren en bezitten. Hij is dan de prijzende, hij gaat echter ook de heilsbetekenis van de minnaar voor de geliefde en van de vrouw voor de man, de trouw aan de gemeenschap en de generatie voorbij. Wanneer Rilke van de minnaar of de minnares vraagt aan het voorwerp van hun liefde te ontstijgen, dan vraagt hij dat niet, opdat zij algemeen-menselijke en religieuze waarden zullen vertegenwoordigen door het offer van hun liefde te brengen, doch slechts om de intensiteit van het eigen leven te vergroten. Door alleen de groei van het ik te beogen gaat hij de betekenis der menselijke gemeenschap en van de gemeenschap der gelovigen voorbij. De onsterfelijkheid (in de roem) van de minnares, die haar liefde niet weg-schenkt, wordt hoger aangeslagen dan de onsterfelijkheid (in God) van de heilige. Ook hier worden werkelijkheid en mythe verward ⁶³.

Rilke kent niet de grootheid der aanvaarding, slechts de grootheid van het verzet. Hij is er nimmer toe gekomen:

..... So zu knien

.....

*Zu knien: dasz man die eigenen Konturen
Die auswärts wollenden, ganz angespannt
Im Herzen hält, wie Pferde in der Hand* ⁶⁴.

Terecht plaatste een bewonderaarster Rilke niet in de reeks van Mozes en Maria, de vertegenwoordigers der onvoorwaardelijke overgave aan God, maar in de reeks van Faust en Prometheus, de vertegenwoordigers van het standsgevoel van de mens ⁶⁵.

4 De dichter Van de Woestijne heeft geleefd in de diepte van een fundamentele gebrokenheid ⁶⁶. In zijn zelfgekozen en zelfgekweekte eenzaamheid voltrok zich de breuk met de menselijke gemeenschap. Ook binnen in, in het psychische leven van de dichter was een gebrokenheid. De tegenstrijdigheid van geest en zinnen heeft hij nooit kunnen verzoenen. Zijn hele dichterlijke leven, vanuit deze kernen geleid, nam de vorm aan van partij kiezen vóór en tegen. Elke gedachte werd dan ook steeds in aanval of verdediging gedacht, elk verlangen hield een verloochening in, elk beeld werd bondgenoot of vijand, elke waarde werd bepaald door de antinomie binnen het ik. Geen licht van boven deed de duisternis opklaren, in het huis „dat niemand heeft ontsloten”; nooit week de nacht van het venster, „dat

geen morgen zag" ⁶⁷. Dit leven werd geheel geleefd bij het twijfellicht van de eigen geest. De hand die schreef was dezelfde hand die leed; het hart kende geen ander bestek dan het hart. Een leven, waarin elke objectiviteit ontrak, een oog, blind voor de ruimte, met geen andere maat dan het ik, daarbij kan geen orde zich handhaven. Dit leven werd geleefd op de rand van afgronden. In *De Modderen Man* stort het leven van de dichter in de afgrond der zinnelijkheid; in *Het Bergmeer* klimt de dichter in de afgrond der abstractie:

— *Ik ga uw duister vóór, ik keer het duister tegen*
Der onbewogen-stille en leêge levens-zaal ⁶⁸.

Elke ontmoeting met het leven, elke ontmoeting met de „kenterbeelden" ⁶⁹ speelt zich in dit duister af, in deze stille en lege levenszaal en alle gevoelens en elke proportie krijgen daardoor een bijna-spookachtige onechtheid. Elk beeld wordt als het ware een schaduwbeeld.

Geheel op deze wijze bepaald is het beeld van de vrouw in Van de Woestijne's werk. Wij moeten hierbij geen ogenblik vergeten dat de vrouw in het werk van deze dichter niet minder betekent dan het gehele aardse, vooral zinnelijke leven. Een enkele keer wordt zelfs de dood als vrouw voorgesteld ⁷⁰; steeds vertegenwoordigt de vrouw meer dan zich zelf.

De zeven hoofdzonden leven in de gedaante van vrouwen; de schoonheid komt tot hem als koningin van Scheba; het leven van Arnulphus komt voor hem te staan in de gedaante van drie vrouwen;

De Boer Die Sterft wordt zich het voorbijje leven voor de laatste maal bewust in de vrouwelijke bezoeksters en tegenover de *Adam* van de *Poemata* staat in zijn werk even monumentaal Eva ⁷¹. Slechts eenmaal in zijn werk is de vrouw niet de incarnatie van de zinnen, maar het symbool van de zuivere zielsliefde ⁷². Dit tekent het beeld van de vrouw reeds in grote lijn en door deze vertegenwoordigende plaats van de vrouw heeft de ontmoeting met haar in het werk een groter en wijder belang. Dichter en vrouw staan er niet tegenover elkaar in een persoonlijke, maar ook in een symbolische verhouding. Rond de vrouw beweegt zich heel het leven van de dichter. Zijn hele bestaan wordt voortdurend op haar gericht en uit deze verhouding laat de dichterlijke visie op de aarde zich aflezen. De vrouw is de spiegel waarin het beeld van de dichter en het levensbeeld tegenover elkaar komen te staan in hun volheid. De vrouw in dit werk is ook een beeld van de binnen-mens:

Mijn oogen tõe, die, vol van wonderlijke waken,
De reis me toonen naar mijn eigen heerlijkheid,
En meten ùwe zorg ter strakheid uwer kaken,
Noch aan uw ademzoelte 'et zuchten van uw spijt ⁷³.

Hij is de minnaar, „wien verholen tegen-lachten de liefdediepten van zijn eigen schoon gelaat uit spiegelen, ontrustend-diep als zomer-nachten" ⁷⁴. Men moet de functie van de vrouw, als symbool van het buiten-ik en tegelijk als spiegel van het ik, in aanmerking nemen om de diepte te kunnen bevroeden van de afgrond tussen de vrouw en de dichter. In deze verhouding wordt begrijpelijk hoe de dichter de overgave aan de vrouw voorbij zal leven en hoe de vrouw de bitterheid zal moeten delen en de smaad, die Van de Woestijne het leven toedraagt. De vrouw kan nimmer alleen zichzelf zijn. De dichter plaatst haar voor zijn oog op een plan waar de natuurlijke verhouding haast niet meer mogelijk is. Hij kent aan de vrouw een zin in dit leven toe, waardoor haar natuurlijke verbondenheid met de man gestoord wordt, waardoor de verhouding troebel wordt. Heel het gevecht met het leven en ook met het Leven daarachter wordt in haar uitgestreden. Zij worden geen bondgenoten in de liefde, maar tegenstanders. Er is geen overgave, doch het hele liefdeleven van de dichter is een tocht naar verovering van het ik op het andere. Een zeer groot deel van de liefdeslyriek van Van de Woestijne bestaat dan ook uit verzen, niet van vereniging, maar van scheiding:

Dróeve schaaúwen schuive' om ons gescheiden leên... ⁷⁵

Hoe ook het verlangen van de liefste hem nadert, hij kan haar slechts antwoorden: „Gij kunt niet mij zijn, daar 'k om eigen liefde treur". De vrouw bergt niet een belofte aan geluk, maar zij gaat langs zijn leven heen, staat het geluk zelfs in de weg: „ik wil u niet beminnen: ik wil gelukkig zijn" ⁷⁶. Zelfs waar de onverenigbaarheid in de liefde niet benadrukt wordt, daar is het verlangen nog moe en smartelijk:

*... Ik voel in mij den troost bezinken
Dat beiden wij misschien, gestuiërd, de oogen toe,
Denzelfden schampren wijn terzelfde schale drinken.*

Dan is niet meer het geluk, maar een gedeelde wanhoop aan geluk de inzet der liefde geworden; dan is zijn „bezweren... te moe, dat het de laatste reize om uwe liefde doe" ⁷⁷.

Uit deze instelling kon de dichter dat wrede vers schrijven, waarin de onmogelijkheid der vereenzelviging bevestigd wordt, waarin tevens deze vereenzelviging verloochend wordt voor de vreugde van de eigen ongenaakbare min en het loon der liefde geweigerd wordt om de meerwaarde van het ik:

*De vrouwen, die ik heb gekend
Zijn mij voorbij-getreden
Als zwaarden, in vaste vuist geklemd,
Die beviezende sneeuw door-snedén.*

*Hun hoop, hun schoonheid en hun schroom
Bleef in mijn oog geschreven;
— Maar groeide er ooit tot in den boom
Wat werd in bast gedreven?*

*Zoo draag'k, — mijn eigen vreugde waard —
In naderend minnens-duister,
Mijn ongenaakbare min, bewaard
onder scheuren- schoonen kluister* ⁷⁸.

Deze karakteristiek schijnt niet op te gaan voor de periode van *De Gulden Schaduw*. Daar wordt de levensproblematiek opgevangen en bedwongen in de liefde. Het smartelijke leven vindt troost in de liefde tot vrouw en kind. De liefde van de vrouw en het huiselijk geluk leggen een stille sluier over de zorgen van het eigen hart. De dichter aanvaardt het menselijk brood als een schone zekerheid. De liefde is als een medicijn, die de smart van het leven misschien niet heelt, maar dan toch verzacht. Er is dan een gezamenlijk aanvaarden als in een goede droom:

*Zóo, van een nieuw-ontloken oost
— O droom! — gezaëm de gave aanveerd,
Tot waar de zaalge dag verbloost
En beider oog naar 't westen keert;
— O droom, die nóg 't ontwaken koost
Dat weêr me de arme waarheid leert...* ⁷⁹.

Maar de droom gaat voorbij en met het ontwaken komt de onvrede weer boven, met het ontwaken gaat de liefde onder:

*Dees heele liefde is heen gegaan
Gelijk een veege morgenmaan;
Gelijk na doode maan het meer
Is graauw dit hart en leeft niet meer* ⁸⁰.

Het beeld van de vrouw, ook zoals het verschijnt in de zoveel zachtere trekken van deze periode, is niet wezenlijk anders dan wanneer het verschijnt als snijdende spiegel van zijn leven.

Hier evenals elders wordt de vrouw gezien als de loutere zinnelijkheid. Alleen is hier het verzet tegen de zinnelijkheid opgeheven. De dichter laat zich wegglijden in de zachte bekoorlijkheid der zinnen, maar spoedig zal weer de honger naar het absolute in het werk gaan geeuwen, zal de strijd tegen de zinnelijkheid weer ontvlammen. De ode aan de vrouw zal beschouwd worden als een „ijdel liefde-lied” ⁸¹.

De dichter ziet de zinnelijkheid als een doorlopende inbreuk op de

heelheid van het leven. Als zinnenmens voelt hij er zich noodzakelijk toe aangetrokken en het geestelijke in hem moet de zinnelijkheid verafschuwen als inbreuk op het h le leven. Doordat de dichter de vrouw stelt als symbool van al het zinnelijke⁸², is hij ten opzichte van haar de tegelijkertijd aangetrokkene en afgestotene. Zo komt hij met de vrouw nooit tot eenheid, tenzij in de overgave aan de zinnen, maar „het geestelijk getal” zal in opstand blijven, het laat zich ook in de roes der zinnelijkheid niet blijvend onderdrukken.

Hoe de vrouw met de zinnelijkheid vereenzelvigd wordt (en door deze vereenzelviging geschonden in haar wezen), blijkt reeds uit zijn proza-verhalen. Is niet reeds *Romeo en Julia* een moralisatie in ironie: dat de minnaar zich niet moet vergissen tussen de liefde voor een vrouw en de liefde tot de Liefde? In *De Vrouw van Kandaules* tracht de dichter te overtuigen, dat alleen maar de zinnelijke liefde mogelijk is. Men moet van de vrouw (hij noemt haar *Gun *) slechts wellust verwachten. Tot geestelijke liefde is zij niet in staat. De vrouwen van *Blauwbaard* worden ge dentificeerd met de hoofdzonden en de Koningin van Scheba evenzeer als Eva zijn incarnaties van de zinnelijkheid⁸³ en in deze beperking zijn zij tevens symbolen van het menselijk tekort en van het menselijk noodlot.

Om de vernieling van het beeld der vrouw in *De Modderen Man* te verstaan, moet men zich de isolering van de vrouw binnen de enge kring der zinnen bewust blijven, want het wraakgericht waartoe de dichter komt om zich voor een geestelijke stijging voor te bereiden, hangt psychologisch samen met die isolering. Als in *De Modderen Man* het levensbeeld ineengekrompen is tot een duistere stulp, wanneer het vlees tot een obsessie is geworden, wanneer de zinnelijkheid het oog der ziel gesluiert heeft met een ondoorzichtig floers en nochtans het geestelijk getal blijft doorhameren in zijn brein, wordt het gedicht tot vloek. In deze vloek, die over de zinnen wordt uitgesproken, deelt de vrouw, moet de vrouw als incarnatie van het zinnelijke delen. Het beeld van de vrouw wordt tot in de kern geschonden:

*Thans voelt hij, onwe rstaan, der tanden wal doorglippen
Zijn haat waar hij van licht, den vloek, die eindlijk spreekt... 84.*

Verzi t door lust, aangevreten door psychische en geestelijke walg, verschijnt hier de gestalte van de liefde:

*... verworden tot een scheidend deel der drabben.
O schalksheid: liefde is heet gelijk een etter-buil;
De vrouw?; haar knie verzwaart van zwellende
ontuchtkwabben;... 85*

De dichter, die de hoge droom van 't leven verraden voelt door het misleidend lokken der zinnen, wreekt zijn teleurstelling aan het

beeld der vrouw, die hij deze misleiding aanrekent. Zij is het die de weg verdorven heeft. Doch tegen de bede haar doem te ontvlieden weegt het wrang bekennen op, dat hij deze bede niet bidden kan ⁸⁶.

Ondanks al zijn haat kan hij niet loskomen van haar, die een deel van hemzelf is, en aan deze twee vuren, dat van zijn haat tegen en dat van zijn gebondenheid aan de zinnen, brandt de lyriek van deze bundel. Tussen schennis en begeerte wankelt het hart. De breuk in het ik, tussen geest en bloed, is een afgrond geworden en dezelfde afgrond gaapt tussen de vrouw en de dichter:

*Tusschen ons bei, misschien, de wijdeste zeeën
In 't wijlen van een wijdingloozen tijd;
— Al breekt door ons de branding van de weeën
Die beide' ons binden in der eeuwigheid.*

*'t Verbod van God, misschien, tusschen ons beiden,
Of, morgen reeds, in beider harte rouw.
— Maar weten, zat van liefde of ziek van beiden,
Dat ik de Man ben, vrouwe, en gij de Vrouw.*

De vrouw kan slechts, vernietigd, vreugde geven ⁸⁷.

Op de bodem van deze afgrond ligt het besef van de onverenigbaarheid van ziel en zinnen, van het geestelijke en het aardse:

*...wij staan
In wrange kennis dat we, in eeuwigheid gescheiden,
En hoe 'k u minne' als gij mij mint, géen van ons beiden
De heele liefde van den andre kan verstaan ⁸⁸.*

Men hoeft hier geenszins uit te besluiten, dat de dichter niet tot zielsliefde in staat is geweest ⁸⁹, maar wel dringt zich van vers tot vers het besef op, dat vanuit het individualisme van de dichter en de innerlijke verscheurdheid geen gave en ganse aanvaarding van de liefde mogelijk is geweest, dat met deze innerlijke verscheurdheid de fundamentele orde en heelheid der liefde werd ontwricht. Het verlangen naar het absolute, naar een staat waarin alle tegenstellingen verzoend zouden zijn in een volkomen geluk, drukt de dichter vaak genoeg uit om het nimmer te vergeten.

Nu eens tracht hij het te bereiken door uitschakeling van het geestelijke, dan weer door vernietiging van het zinnelijke. Op grond van dit verlangen kon de dichter in zijn wrede schennisverzen de prachtige strophe opnemen:

*En toch: mocht ge ééns dit oog tot op de ziel doorspiën,
Tot op de gronden van zijn weten en zijn wanen:
Gij zoudt, door 't ras-gerezen licht van uwe tranen,
't Vergoddelijke beeld van úw genade er zien... ⁹⁰.*

En op grond van dat verlangen alleen kon de dichter dit werk opdragen met de woorden:

— *Want gij, ge weet, mijn vrouw, de alleenige te wezen
Aan wie 'k de volle maat van heel mijn wezen gaf...*⁹¹.

Behalve de orde van het eigen ik, de samenhang van ziel en zinnen, en behalve de orde der liefde, is er een andere verhouding in het werk van Karel van de Woestijne verstoord. Nadat hij de afgrond der zinnelijkheid doorreisde heeft met geen andere buit dan een verstoord bewustzijn van het ik, trekt hij de afgrond van het geestelijke binnen, gedachtig misschien een zijner *Beginselen*: „Zinken tot op de bodem van den afgrond: wellicht zult gij er wandelen op de zavelen van het zuiverste geluk”⁹². Een cynische uiting van dit zielsgebeuren is te vinden in de cyclus verzen, die hij de naam gaf: *Verzoeking van God*. Was zijn verhouding tot het religieuze tot dan toe vrijmoedig libertijns geweest, zodat de dichter spreekt van: „'t lief genot van eene tafel zonder God”⁹³, nu gaat hij de bekoring van het Goddelijke ondervinden, die tegelijk een uitdagen van het Goddelijke is. Nadat de vervloeking van het zinnelijke als redmiddel uit de smart mislukt is, kan alleen zonde en schuldbewustzijn hem nog zuiveren; het is een nieuwe poging uit zijn boeien te komen:

...*Tot de dood genieten slake
En, overtuigend, ons de zonde rake
Die van haar vuur ons lippe zuiver make:
O Goddelijke wrakel!*⁹⁴

Doch ook deze poging mislukt. Hij stoot bij de tocht slechts op het eigen ik:

*En — 'k ben hier geweest, en 'k ben daar geweest,
'k Ben helle en hemel naar geweest.
En wat heb ik gewonnen?
Geen duister schooner dan mijn licht,
En mijn gezicht, mijn graauw gezicht,
'Laas!, nog de schóonste zonne...*⁹⁵.

Het gevoel van menselijke verlatenheid wordt nu overtroffen door het gevoel van goddelijke verlatenheid. Hij weet zich in zijn aanval een bedelaar en een melaatse, van alles verweesd. In deze verlatenheid richt hij zich tegen God:

*Ik ben, gebenedijde,
Die koestert 't bloedig lijden
Dat heel zijn vleesch doorrot,
Om 't, hooploos schier, te wijden
Aan 't weigeren van God.*

*Want heeft Hij mij verwezen,
Met pijn in poot en peeze,
Met kilte in lende' en leên,
Als bij geboorte een weeze
Op een verlaten steen;*

*Want zou Zijn wil mij plaatsen
Als laatste der melaatschen
Op den verlaatsten kei:
Nóg zou ik mij niet haasten
Te weiflen tot ik schrei.*

*Waar 'k immers, rotte pure,
(Wat weet gij van kwetsuren?)
Trotseer de felste proef,
Tot dat ik van verduren
Dien guren God bedroef.
Dien guren God bedroef⁹⁶.*

Zo komt de dichter tenslotte buiten elke samenhang te staan. De eenheid van het ik is verscheurd; in de verhouding tot het aardse is hij een vertwijfelde; in de gemeenschap met het goddelijke een wanhopige.

5 Slauerhoff's verzet tegen het leven werd geboren uit een alles-omvattende teleurstelling. Hij had het leven willen vieren in een voortdurende extase, maar verengd door zijn eigen individualisme vervult het leven hem met walging. Er is een fundamentele vijandschap tussen zijn *opvatting* van het leven en zijn *levenservaring*. Deze vijandschap kan de dichter nergens en nooit verzoenen. Zijn werk zelf valt uiteen in vijandige elementen. Het grote bezielde verband van het leven, zoals hij het in zijn verbeelding zag en wenste, wordt ontbonden tot een chaos. De dichter die in zijn verzet het leven tot overgave wilde dwingen, die het eigen leven wilde vervolmaken in eeuwigheidsproporties, wreekt zijn onmacht daartoe in een poging het leven te vernietigen. Die in de door hem zelf geschapen of herschapen orde wilde zetelen, kroont zich in zijn mislukking als prins van de Chaos. Beide strevingen, naar bouw en naar vernietiging, voortkomend uit illusie en desillusie, vindt men ruim gedocumenteerd in zijn werk. Van elk verlangen vindt men de ontkenning, van elke roes de ontnuchtering, van elke trouw het verraad, van elke stijging de terugval, van elke liefde de verloochening, van al het gezegende de vervloeking. Zo keert elk beeld zich om tot een negatief, zo wordt elke schaduw tot een vuur. Het licht wordt duisternis, de verblinding wordt eeuwig zicht in een paradoxale consequentie.

Van bijna elke strofe vindt men de tegenstrofe. Enerzijds beklagt de dichter zich over de ontoereikendheid van de liefde, een klacht die gegrond wordt op de verloren illusie ener verlossingskracht in de liefde⁹⁷. Anderzijds huldigt hij de vruchteloosheid van de liefde in zijn lesbische verzen⁹⁸. Wat in het natuurlijke geen voltooiing vinden kon, wordt beproefd in het tegennatuurlijke: het overschrijden van de als fataal gevoelde begrenzing. Enerzijds betreurt de dichter een geestelijk tekort in de liefde, anderzijds streeft hij naar een overprikkeling van het zinnelijke, om er het bestaan in te vergeten:

*Is daar geen bedwelming, geen zonde
Waardoor zij 't bestaan vergeten konden?*⁹⁹

Terwijl hij aan de ene kant het bewustzijn van het leven tracht op te voeren, tracht hij aan de andere kant het pijnlijk bewust ervaren te ontvluchten in de roes. Hij die lijdt aan een vernielende afgezonderdheid, bevestigt tevens zijn isolement in een wereld- en mensenontvliedende zwerftocht, en die zijn innerlijke onrust en onvrede wijt aan het tot-eenling-gedoemd-zijn, verbreekt elke mogelijkheid tot gemeenschap in vernederende zelfverheffing.

Al kan men zeggen, dat de droom van een volmaakt geluk, ver van de bewoonde wereld en ver van een heden zonder luister of grootsheid, zijn diepste trek is geweest, toch moet men vaststellen, dat Slauerhoff dit oneindige opperste geluk steeds projecteerde in een voor de zinnen bereikbare, door de zinnen volvoerbare zintuiglijkheid¹⁰⁰.

Tegenover een vervloeking van de werkelijkheid, een wreed cynisme, staat zijn medelijden, waarmee hij toevallige passanten herschiep tot een wijde, diepe, samengepakte menselijkheid¹⁰¹. Men weet soms niet wat het sterkste in hem is: het verzet tegen de droom, die hem ongeschikt maakt voor het leven, of het verzet tegen het leven dat zijn droom vernielt. Tussen droom en werkelijkheid heen en weer geslingerd, is Slauerhoff de reiziger door een verlaten niemandsland, terwijl hij de beide provincies van droom en werkelijkheid tegelijk plundert en eert. Zo is het grootste deel van zijn werk roofofbouw op de werkelijkheid uit naam van de droom, roofofbouw op de eeuwigheid uit wraak over een ongelukkig bestaan.

De dichter voor wie het bestaan een bitterheid is geworden, tracht die bitterheid te ontvluchten of te vergeten, en tevens zoekt hij naar overvloediger bitterheid, naar overmaat van bitterheid. Uit die voorkeur, die uit veel van zijn motieven blijkt, schreef hij bijvoorbeeld zijn bundel Chinese verzen; omdat „de bitterheid van het leven in China overvloediger gevonden en met meer nuchterheid beleden” wordt dan bij ons¹⁰². Slauerhoff, die zich rekent tot hen „die niet voor het leven daaronder bestonden, alleen voor het wonder, en het niet vonden”¹⁰³,

ontvlucht het verhoopte, dan weer gevreesde wonder juist naar de diepte van het leven.

Zijn lijden aan de vergankelijkheid van het leven en van het schone tracht hij te overstemmen met een verering van die vergankelijkheid:

*.....is het niet de verhevenste ernst
Loszinnig te leven, veeleer dan nijver handlen,
Wetend hoe raaklings wij langs de'afgrond wandlen,
Hoe dra onze zomer heenspoedt in eeuwigen herfst?* ¹⁰⁴

Hij vervoert, vervolmaakt de onvolmaakte werkelijkheid niet tót zijn droom en niet dóór een ideaal, tracht de onvolmaaktheid te vervullen met een brandend bewustzijn dier onvolmaaktheid. Hij gaat de sterfelijkheid, de vergankelijkheid en de ondergang waarden als de waardevolste en kostbaarste bloesem van het leven. Hij gaat de ondergang viereen als een feest, het lijden om vormen tot genot. Terwijl de dichter eigenlijk zoeken moet naar de zin van het leven, wordt zijn werk daarentegen een hulde aan de zinloosheid en, ofschoon hij schreit om een voltooiing van het bestaan in een zinrijke functie, verheerlijkt hij de nutteloosheid van het leven.

Zijn speurtocht naar 't Eden of 't Eiland van Email wordt uit teleurstelling een zoeken naar de van het verloren Eden verst verwijderde plaats ¹⁰⁵. Zijn hartstocht voor 't volmaakte — hij hoopte „te bouwen aan de eeuwigheid voorbij” ¹⁰⁶ — slaat om in lastering van het Goddelijke:

God, dit zijn dus Uw martlende vermaken!

*God, daaraan hebt Gij dus Uw welgevallen!
Geef mij de zonnen en de sterrebeelden,
Dan zal ik ze te pletter laten vallen,
Volhoudende dat Gij 't lichtzinnigst speelde* ¹⁰⁷.

Deze haat richt zich vooral tegen de God der Christenen, tegen Maria en de Kerk. Hij vervloekt hen, omdat hij hen verantwoordelijk acht voor de onvolkomenheid van het scheppingswerk en tegelijk omdat ze de mens onderwerping prediken aan zijn lot, hem aldus verhinderend uit te groeien tot zijn werkelijke grootte. Hij werpt met smaad naar het heiligste:

*Door de gewelven dreunen
Zware, orglende koren,
Die zich smekend bekreunen
Om een God, die niet hooren*

*Wil, om een maagd, die in staat van
Onbevleete ontvangenis
Smacht naar een woesten Satan
In een wulpsch De Profundis.*

*En de rots der eeuwen wordt
Eens brandend opgelicht
En als een steen des aanstoots gestort
In den dag van het laatste gericht*¹⁰⁸.

De dichter, wiens taak het is het leven te voltooien in een eeuwige extase, wordt nu tot de piraat „met dood verbonden tegen de Eeuwigheid”¹⁰⁹. De dichter, wiens grootste droefheid het was slechts te kunnen *hèr*-scheppen, keert zich tegen de schepping. Hij keert zich tegen God en tot de Satan. Zijn *Reidans van het Leven* is een dodendans:

*Zoo licht en verlicht dat ik enkel des Vijands
Dreigende aanwezigheid mis:
Want hij mag nimmer, nergens ontbreken,
Op geen hemelsch, geen wereldsch feest,
Hij wilde eens aller teleurstelling wreken
Op Hem die de schuld van 't bestaan is geweest*¹¹⁰.

Zijn taak uit de chaos tot orde te komen is mislukt en dit heeft nog slechts tot consequentie de chaos zo ver mogelijk door te voeren:

*„En voortaan blijf' de schepping zonder vorm,
Dat steeds een onverzoenbre oordeelsstorm
De kiem verdelge die de baaierd droeg,
En dat de ijdele hoop nu geen omhulling
Vinde in een schip, geen eiland tot vervulling;
Wind, blijf onzichtbaar, zee, woest, leeg en zuiver,
Weest beide niets meer dan een voorgehuiver
Van 't grootst heelal dat eenmaal zich zal vormen;
Zijn zwakste bergen onze sterkste stormen.
Laat ons doorleven daar wij moeten leven,
Leeg zijn van hoop, alleen 't bederf ontzweven,
En laat ons schip aankomen op den zoom
Der andre wereld en bij 't zien verbrijzlen,
En, kunnen wij niet sterven, op een droom
Scheepgaan en zweven door de eeuwge ijle”*¹¹¹.

POGING TOT BEVRIJDING

1 Baudelaire is geen wijsgeer en heeft ook nooit op deze titel aanspraak gemaakt, maar de grenzen tussen het begrijpen en het verbeelden zijn nergens scherp te trekken. De wijze, waarop hij zich te weer stelt tegen de levensproblemen, is niet die van een wijsgeer — hij bouwt geen samenhang van ideeën op — maar die van een dichter, die zoekt naar een samenhang van beelden en tenslotte naar een nieuwe werkelijkheid. Weliswaar meent hij zelf onbewust te zijn meegesleept door een wijsgerige kennisdrang, het ontzaglijk verlangen te weten hoe het morele karakter van de mens is ¹, maar daartegenover herinnert hij er zichzelf steeds aan, dat hij dichter moet zijn en zich van de logica en de analyse alleen moet bedienen als bouw materiaal ². Zijn kennisdrang is meer esthetisch dan wijsgerig ³, indien niet beide termen te eng zijn. Elke onderscheiding is immers gevaarlijk, omdat de mens met al zijn vermogens bij het levensprobleem betrokken is. Het plan, waarop Baudelaire zijn oplossing zocht, is dat van de schoonheid. Zijn opvatting van het schone gaat echter weer het zuiver-esthetische ver te buiten. Zij vormt immers even zeer een ethiek als een poëtië, omdat hij de gehele mens wil bevrijden uit de levensproblemen. Regelmatig keert in dit werk de uitgesproken zorg voor het schone terug. Daarin bekent hij zich tot de romantiek, die hij de meest actuele uitdrukking vindt van de schoonheid ⁴. Hij wijst hartstochtelijk elke sentimentaliteit af. Hij eist van de literaire kritiek, dat ze elk ogenblik het metaphysische raakt, want de schoonheid is voor Baudelaire het grensgebied tussen het Goddelijke en het menselijke; zij vormt het gebied, waar de mens God kan ontmoeten, waar de mens toegang heeft en waaruit God zich niet kan terugtrekken. In deze opvatting van het schone wordt de dichter een middelaar tussen God en mens, tussen hemel en aarde, en hier verschijnt weer het beeld van de priester-dichter, de middelaar en de verlosser. In het schone is het menselijke onmisbaar als partner van het eeuwige, niet als afstraling, niet als weerschijn, niet als antwoord, maar als onafhankelijke, volwaardige deelgenoot. Het menselijk verlangen, het streven naar het oneindige ⁵ te vervullen, door het eeuwige neer te halen of het menselijke te verheffen, is de taak van de dichter. Bijna sacramenteel schijnt deze taak en het lijkt niet toevallig dat in zijn

hiërarchie der groten de dichter de priester vooraf gaat ⁶. Baudelaire overschrijdt de grenzen hier. Hij wil het verlangen dat in de mens leeft en dat hij in zichzelf te vereeuwigen zoekt, niet alleen uitdrukken, hij wil het ook vervullen. Hij wil het menselijke voltooien. Terug naar de mens van vóór de zonde, terug naar het verloren paradijs, terug naar de menselijke grootheid en harmonie! Wat een mens gebroken heeft, kan de mens evenwel niet herstellen. De schoonheid wordt een religie. Aan de schoonheid wordt een nieuwe verlossende kracht toegeschreven, niet vanuit het Goddelijke maar vanuit het menselijke. De schoonheid krijgt een eigen en absolute betekenis, een oorspronkelijke samenvattende zin, waarin de betekenis van waarheid en goedheid volslagen opgaat. Het menselijke krijgt er een nieuwe betekenis in: de passie, het landschap, de wereld wordt opgenomen in een apotheose. In plaats van de antinomie van eeuwig en aards te verzachten heeft Baudelaire ze versterkt. In plaats van waar en goed en schoon naar de ongebroken oorsprong terug te voeren, naar de mens van vóór de zonde, heeft hij de schoonheid losgemaakt uit het bezielde verband, verzelfstandigd tegenover het goede en ware. Hij meent te weten dat in de ijle streek der waarachtige poëzie het kwaad evenmin aanwezig is als het goed ⁷. Deze poëzie wordt een verwerkelijking van de menselijke wil; de mens zelf schept een nieuwe werkelijkheid in het schone; de mens zelf triomfeert over goed en kwaad:

*Mais ne suffit-il pas que tu sois l'apparence,
Pour réjouir un coeur qui fuit la vérité?
Qu'importe ta bêtise ou ton indifférence?
Masque ou décor, salut! J'adore ta b e a u t é* ⁸

Deze onverschilligheid kan zich echter niet handhaven. Zij wordt overstroomd door de verzetsdrift, die hem verleidt, aan alles, wat op enigerlei wijze het verzet vertegenwoordigt, grootheid, waardigheid en schoonheid toe te kennen. De wil van de mens kan zich inderdaad in de geschiedenis niet scherper aftekenen dan wanneer hij zich richt tegen de orde. De vrijheid wordt niet duidelijker gedemonstreerd dan in de opstand. De mens treedt schijnbaar pas zijn eigen rijk binnen na de proclamatie van zijn eigen beperktheid. Zo komt Baudelaire er toe dit verzet tegen de menselijke onmacht, tegen het onvolkomene, te huldigen als groot-menselijk en het grootst is de opstandigheid, waar die het hoogste aanrandt. Zo komt Baudelaire als het volmaaktste model van de schoonheid de Satan voor ogen: „le plus parfait type de beauté virile est S a t a n, à la manière de Milton” ⁹. De hunkeraar naar het oneindige wordt een franc-tireur. Die God wilde dwingen de aarde te voltooien, valt God in de rug aan.

Baudelaire kan evenwel de armzaligheid en zielloosheid van zijn schoonheid niet ontkennen. Consequent in zijn ontkenning van het

goddelijke en in zijn zelfbevestiging, neemt hij in zijn definitie van de schoonheid al haar gebreken op: de smart, de lust, de leegheid, de wanhoop en alles wat zijn schoonheid overtreft, samengevat in de vreugde, noemt hij vulgair ¹⁰. Lijnrecht staat Baudelaire nu tegenover Claudel, voor wie de kunst en de Genade onderscheiden blijven en voor wie de Genade juist datgene is, wat de kunst te kort komt om haar volmaaktheid te bereiken ¹¹. Baudelaire's opvatting van het schone, bedoeld als voltooiing en katharsis, vernedert de mens in plaats van hem te verheffen. De verlossing die hij nastreeft boeit de mens en al het menselijke in zijn eigen kleinheid en zwakheid. De dichter is te sterk betrokken bij het concrete bestaan dan dat een abstracte schoonheidsidee zijn hart zou bevredigen, want hij maakt zijn schoonheidsbepaling tot het centrum van een mensbeschouwing. Hij weeft er om heen een maatschappijleer. Hij ontwerpt een nieuwe moraal.

Het dandyisme van Baudelaire is tegelijk geestelijk en zinnelijk, omdat het tegelijk een boodschap voor de geestelijke en de natuurlijke mens is. Het is een discipline van de ziel en een codex van het uiterlijk. De ervaring, die gewonnen is in het avontuur, wordt er tot norm verheven en daarmee de maat van zijn ik opgedrongen aan de mens. Omdat Baudelaire de hoogste werkelijkheid uit het oog verloor, wordt ook zijn grondwet voor de mens in de werkelijkheid een kunstmatigheid. Het dandyisme is de holle spiegel voor het gelaat van de dichter, waarin alleen zijn eigen trekken geconcentreerd herkenbaar zijn en dit smartelijk gelaat wordt gehuldigd als het gelaat van de „nieuwe mens”. De dandy is het type van de ideale menselijkheid, of concreter: de model-mens, zoals Baudelaire die ziet, en is bedoeld als een volledige wijze van zijn. Het gaat hem niet om een onderdeel of een bepaalde omstandigheid van het leven, maar om het gehele leven. Het is juist in *Mon Coeur Mis-à-Nu*, het codeboek van de dandy, dat *être* in de plaats gaat komen van *coeur*. Er wordt vanuit het concrete geabstraheerd tot een leer. Deze leer is gericht op het individu, op het „zelf”. Een van de trekken is de zelf-beschouwing en de zelf-analyse: „Le dandy doit aspirer à être sublime sans interruption; il doit vivre et dormir devant un miroir” ¹². De dandy moet onafhankelijk zijn; hij eist een souvereiniteit op, waarvan de bron in hem zelf ligt. De dandy moet subliem en superieur zijn; hij moet alle anderen overtreffen, slechts niet zichzelf overwinnen. Het dandyisme is een cultus van het ik, om er het geluk te vinden. En een van zijn grootste zorgen is oorspronkelijk te zijn.

Het geluk van de mens wordt gebaseerd op zijn trots. Hij moet zijn de vertegenwoordiger van de menselijke waarde. De dandy is een verzetsmens van het meest uiterlijke tot het meest innerlijke. Hem wordt een volmaakt toilet voorgeschreven om de grens van het gewone te markeren. De vulgariteit is een doodzonde, de natuur en

de natuurlijkheid worden uitgedreven als abominabel. De doodsvijand van de dandy is de burger. De dandy heeft geen overtuiging in de burgerlijke zin van het woord, hij heeft slechts overtuigingen in verhevener zin, onbegrijpelijk voor de anderen. Hij verdraagt geen middelmatigheid; hij is geen specialist, maar een universeel ontwikkelde. Hij streeft naar het genoeg iedereen te verbazen, maar mag zelf nooit verwonderd zijn. De dandy is een extremist in alles wat negatief is. Hij moet op de grenzen leven van het maatschappelijke en religieuze; hij mag zich nimmer laten inlijven. „Le mot dandy implique une quintessence de caractère et une intelligence subtile de tout le mécanisme moral de ce monde”¹³. En hij staat bij het verwerven van deze kennis, die alleen tot stand komt in de ervaring, op het standpunt dat er grootheid is in alle dwaasheden en een kracht in elk exces. In het afwijken van het Goddelijke vindt hij de boeiende „joie de descendre”¹⁴. In deze ontbinding van de samenhang, in deze verdraaiing der waarden moet de mens zijn superioriteit vinden en, om niet alleen het lichaam van de mens maar ook zijn geest vast te houden, wordt het kwaad nog gespiritualiseerd, ontstaat er een mystiek van de zonde. Zo wordt dan het dandyisme opgeworpen als een magna charta der menselijke vrijheid. Op dit volkomen vertekende gelaat, dat in niets meer zijn Schepper gelijkt, in deze zelfgeschapen onafhankelijkheid, die een dodelijke verlatenheid is, moet dan de nieuwe morele adel stralen. Deze straling moet zijn de laatste glans der menselijke heldhaftigheid. Zo ziet de volmaakte, voltooide mens er uit. Zo wordt de nieuwe adel gevormd. Zo luidt de boodschap van het nieuwe heil. Het dandyisme voltooit de hoogmoed, stoot de hoogmoed op in het proclameren van een nieuwe religie, waarvan de mens tegelijkertijd de godheid, de priester en de gelovige is. In het dandyisme verlost de mens de mens.

Het nieuwe evangelie is geen blijde boodschap, het is een fundamenteel pessimisme. Het is een eredienst van de ondergang. Er is geen sprankje licht of hoop meer in. Het is een duisternis ommuurd met het menselijk tekort. De gezondheid heet er ziekte, het leven heet er dood, de schande heet er menselijke waardigheid, de ijdelheid wordt er als wijsheid vereerd, de zonde als deugd verheerlijkt, de leugen wordt er waarheid en de waarheid een masker. Hoogte verkeert in diepte. De wijdsheid wordt er een waanzinnig cirkeltje. Indien Baudelaire het dandyisme heel en al voltooid had, indien hij zichzelf geheel had kunnen opsluiten in zijn leer, zou de laatste schoonheid uit zijn werk verdreven zijn. Wat er aan schoonheid in zijn werk blijft, is er ondanks het dandyisme. Het schone steekt boven de zonde uit als een vuurtoren van het werkelijk onsterfelijke en daarmee bewijst Baudelaire uit het ongerijmde, dat de schoonheid als glans van het eeuwige de mens te boven gaat. Het drama tussen heidendom en christendom schijnt zich soms in een mens te herhalen. Had zijn en

onze tijd een getuige nodig van het gebeuren dat zich steeds opnieuw in de mens moet voltrekken? Misschien is het de zin van Baudelaire's speurtocht geweest, dat de wijsheid opnieuw ontdekt werd. In zijn werk werd Christus opnieuw gekruisigd om de schoonheid van God te zien zegevieren over Satan. De ballingschap moet de mens soms leren het vaderland te vinden. De versmelting van de ziel met de dingen der aarde moest mislukken om de eeuwigheid van de ziel opnieuw te bewijzen. Zo is het mogelijk toch Baudelaire's functie geweest: heel dat grote, woeste gebied, dat zijn eeuw veroverde, te meten en te beschrijven in naam van de Geest¹⁵. De mens die de mislukking van eigen verlossingspogen inziet, versterkt tenslotte de linie van de deemoed. Dat zou de boodschap van Baudelaire's werk kunnen zijn, dat hij nooit zonder zijn geloof zó zou geschreven hebben.

2 Ontwikkeling, vervolmaking, voltooiing, verlossing — dat is de lijn van Wilde's streven en het laatste punt van deze lijn ligt op religieus terrein:

*We shall be notes in that great Symphony
Whose cadence circles through the rhythmic spheres,
And all the live World's throbbing heart shall be
One with our heart; the stealthy creeping years
Have lost their terrors now, we shall not die,
The Universe itself shall be our Immortality*¹⁶.

Er valt een psychologische analogie op te merken tussen Wilde en Byron. Ook bij Wilde gaat het om een overspannen romantische levenswijze. De onrust en de opstandigheid gaan gepaard met begeerten die voortkomen uit artistieke gevoeligheid en de dronkenschap der bevrijding zoeken¹⁷. Wilde's voorstellingen van dit ideaal blijven over het algemeen erg vaag. De herschepping van het leven, heette het eerst, of het Helleense uur; een andere maal de vervaagde God van het Katholicisme¹⁸. Wat precies de waarde en het begrip is van zijn omschrijvingen, is moeilijk te zeggen. Welke is de waarheid van de „ware cultuur”, welke is de natuur van de „goddelijke dingen”, waar wordt het „volmaakte leven” geleefd, waar ontspringt de nieuwigheid van het „nieuwe leven”?¹⁹. Getuigen deze symbolische benamingen wel van iets anders dan een vaag vermoeden van het hogere, dat vaag en verward moest blijven, zolang het geprojecteerd werd op het verkeerde plan, dat van de zinnenmens? Vaag blijft het ook, nadat toch gebleken was waarheen het zinnelijk leven moest leiden. Geperverteerd of gespiritualiseerd, de zinnen kunnen hun beperkt gebied niet te buiten of te boven komen. Later zal dit zelfde ideaal eenvoudig

het geluk genoemd worden ²⁰, maar Wilde geeft zelf toe nog te moeten leren, hoe gelukkig te zijn. Hij hoopt lang genoeg te leven en werk van zulk een aard te maken, dat hij daarmee zal kunnen aantonen wat het is ²¹. Als voorbeelden en volledige incarnaties van deze gelukstoestand worden beurtelings genoemd: Paul Verlaine en Prins Kropotkin, Napoleon en Jezus Christus ²². De kans, dat zijn keuze zal bestaan in een eenvoudig geloven, blijft klein. Zijn keuze blijft zweven in een louter romantische droom tussen heldenverering en Godsgeloof. Wilde schrijft:

„.....I am conscious now that behind all this beauty, satisfying though it may be, there is some spirit hidden of which the painted forms and shapes are but modes of manifestation, and it is with this spirit that I desire to become in harmony. I have grown tired of the articulate utterances of men and things. The Mystical in Art, the Mystical in Life, the Mystical in Nature, this is what I am looking for. It is absolutely necessary for me to find it somewhere” ²³.

Gevaarlijk hellend naar een pantheïsme, in een toch tragische getuigenis van de onvolkomenheid van het alleen-maar-menselijke, vindt Wilde de rechte weg niet uit de blinde kaart, die slechts bevat een iets en een ergens.

Het oude ideaal van eenheid, van verzoening der tegendelen in de mens, blijft de richting bepalen, maar het blijft ook gestuwd door hetzelfde blinde verlangen, dat zijn uitgangspunt en zijn einddoel zoekt binnen de mens. Het is een verzoening van de mens, vanuit de mens en door de mens en van deze zijde uit is het mystieke verlangen een illusie, die gedoemd is in teleurstellingen uiteen te vallen.

Veel concreter en uitvoeriger dan over het eindpunt van zijn streven — een eindpunt dat nochtans geplaatst wordt in de menselijke persoonlijkheid — spreekt Wilde over de methode en de weg. Die weg is, kort en goed, de schoonheid. De speurtocht naar het absolute, naar de volledige geestelijke vrijheid, verbonden met de afwezigheid van elke religieuze en metaphysische zekerheid, heeft verschillende van onze tijdgenoten tot deze dwaling gevoerd. Van de kunst alleen verwachten zij, ten prooi aan een wanhoop, waarvan de soms tragische werkelijkheid niet kan worden ontkend, een onwaarschijnlijke oplossing van hun levensproblemen, de mogelijkheid van een bevrijding in het bovenmenselijke ²⁴. Wilde is een van hen, voor wie de kunst in alle omstandigheden het toevluchtsoord is ²⁵, vooral wanneer het gaat om het volmaakte. „It is through Art, and through Art only, that we can realise our perfection; through Art, and through Art only, that we can shield ourselves from the sordid perils of actual existence” ²⁶.

Het overgrote deel van Wilde's werk is er aan gewijd, de functie van de kunst voor de mens uit te werken. Het begint reeds in de aphorismen, die *The Portrait of Dorian Gray* voorafgaan; het wordt

vervolgd met zijn essays en afgesloten in zijn *De Profundis*. Door de distanciëring van het geloof, de filosofie en de moraal, die slechts materiaal, bouwstof voor het kunstwerk kunnen leveren en aan het kunstwerk ondergeschikt zijn, worden Wilde's kunstopvattingen ongetwijfeld tot een „l'art pour l'art". Voor Wilde is het met de kunst niet als met een huis in de stad, een woning naast andere woningen, die het totale stadsbeeld min of meer beïnvloedt. De kunst is niet een factor, die het gehele levensbeeld min of meer bepaalt, samen met godsdienst en filosofie, maar de kunst is dat levensbeeld zelf, het leven zelf. In Wilde's artistiek ideaal dient de nadruk dan ook minder te vallen op de souvereiniteit van de kunst tegenover of naast andere levenswaarden (het is niet zo vreemd, dat het dichten geen denkgeregels aanvaardt), maar de nadruk dient te liggen op het autarkische karakter van de kunst als levensv o r m, als l e v e n. Hier komt de eigenlijke paradox aan het licht. Dit „l'art pour l'art" is tengevolge van zijn uiterste eis geen „l'art pour l'art" meer. Want deze kunstopvatting wil in laatste instantie geen kunst, maar verheffing, veredeling, vergoddelijking van de mens. Wilde verwacht van de kunst en van de kunstenaar, die een „kritische geest" bezit, de ontraadseling van het levensgeheim niet alleen, maar die kunstenaar zal ook door de aanraking met de goddelijke dingen zelf vergoddelijkt worden ²⁷. Wanneer hij de ware cultuur zou bereiken, die zijn doel is, zou hij die volmaaktheid bereiken, waarvan de heiligen hebben gedroomd; de volmaaktheid van hem, voor wie de zonde niet mogelijk is, niet omdat hij de verzaking van de asceet tot de zijne maakt, maar omdat hij kan doen wat hij wil, zonder de ziel te wonden. Hij kan niets wensen dat de ziel kan schaden, want de ziel is een wezen, zo goddelijk, dat ze de handelingen of passies — voor de gewone mens een gemeenplaats, voor de onopgevoede onfatsoen, voor de onzuivere schande — tot elementen van een rijker ervaring of van een gevoeliger ontvankelijkheid of van een nieuwe wijze van denken, kan omvormen ²⁸. Zozeer wordt de kunst door Wilde overschat, dat ze de oorsprong der deugd wordt geacht. Hoeveel er tijdens zijn straf-tijd in het leven van Oscar Wilde verandert, de grote lijn trekt hij door. Men kan spreken van koerscorrectie, echter niet van koerswijziging. Wat zijn leven vóór en na Reading Goal verbindt, is sterker dan wat het scheidt. Zelf erkent Wilde dat dit „nieuwe leven" natuurlijk niet nieuw is, maar eenvoudig de voortzetting door ontwikkeling en evolutie van zijn vroeger leven ²⁹.

Wel is het uit met het dandyisme. Het genot is niet meer nummer één. Hij tracht niet meer bewust te kwetsen. Als eerste opgave die hij heeft te vervullen stelt hij nu de bevrijding van zichzelf uit alle bitterheden die hij tegenover de wereld voelt. Hij zweert niet langer bij de oppervlakkige uiterlijkheid, want die schijnt hem van geen enkel belang meer. Zijn opstandigheid wordt niet meer bewust gehandhaafd

en gevoed, want hij komt tot de erkenning, dat, zowel in het leven als in de kunst, de sfeer der opstandigheid de kanalen van de ziel afsluit. Zijn houding moge verinnerlijkt en vergeestelijkt zijn, in de kern verandert er niets: de hellingshoek tot het goddelijke blijft ongewijzigd. De tragiek wordt naakter en groter. Als de mens ook maar voor een ogenblik de grens van aards en eeuwig poogt uit te wissen, van tijd en eeuwigheid, of op eigen gezag en krachtens eigen wet de bruggen poogt te slaan over de stroom naar hemel of hel, dan is hij het meest kwetsbaar, welk masker of welk harnas hij ook draagt. En wie van dit roekeloos avontuur terugkeert, is in zijn ziel gebrandmerkt met een overluchts teken, dat getuigt van een dieper gemeenschap dan welke in dit leven ook en alle verband los maakt. Dit teken is als een lemmet, dat alle dichters in het hart steekt, die hebben getracht „(to) make themselves perfect by the worship of beauty”³⁰. Wilde blijft rondfladderen om een licht dat hem verblindt, niet omdat hij te veel, maar omdat hij te weinig van de schoonheid hield, haar verengde tot eigen maat. Hij blijft de moraal afwijzen uit zelfoverschatting en neemt zijn toevlucht tot een mysticisme zonder ascese³¹. Hij blijft de godsdienst afwijzen; hij blijft binnen de enge cirkel van zijn actuele ervaringen ronddwalen en tracht zich te verschuilen in het labyrint van de paradox: de religiositeit der ongelovigen³². Hij aanvaardt het lijden, maar als een nieuwe, allesovertreffende sensatie en hij verklaart het heilig om die reden³³. Hij aanvaardt de nederigheid, niet uit vermorzeling des harten, maar om zichzelf opnieuw en sterker bewust te worden³⁴. Hij aanvaardt het berouw, niet om de religieuze waarde maar om de psychologische gezondheid ervan. Evenmin als Dorian Gray betreurt hij een schuldig bestaan, maar met Dorian Gray betreurt Wilde een mislukt experiment³⁵. „I don't regret for a single moment having lived for pleasure... But to have continued the same life would have been wrong, because it would have been limiting”³⁶.

Hij verloochent het oude niet, schakelt slechts het onbruikbaar geblekene uit. Het genot en ook de zonde blijft hij beschouwen als verheving, als groei van het leven. Toevallig is het voor hem een voorbije fase. Er aan vast houden zou een begrenzing zijn van zijn persoonlijkheid nu hij een nieuwe wijze van zelfverwerkelijking denkt te kennen. Wilde blijft zichzelf zoeken, blijft in de schaduw van zichzelf staan.

De Profundis is de voortzetting — ook naar hoogte en diepte — van zijn vroeger werk. De ontkenning van het bovennatuurlijke, door onmacht en onwil, de wanhopige poging binnen dit leven tot grootheid te komen en de mens te herstellen in de kunst, is de diepste trek van Wilde's werk. De nieuwe weg om tot eenheid en volmaaktheid te komen gaat door het lijden. Het krijgt in zijn laatste levensschema een heilsbetekenis, al is het geen christelijke en zelfs geen

religieuze in strikte zin, maar een existentiële. Het lijden is de beste wijze van zelfverwerkelijking en leidt opnieuw naar een uiterst individualisme. De ontmoetingen met het christendom, voor zover er een weerslag van te vinden is in zijn werk, hebben hem op het beslissende punt niet geraakt. In *De Profundis* nadert hij ongetwijfeld het katholicisme. Maar hij benadert het op dezelfde wijze als in zijn jeugd. Het was toen voor hem een rijkdom van ongekennde en dus boeiende gevoelens, die overigens aan de oppervlakte bleven. Het Katholicisme boeide hem tevens op esthetische gronden³⁷. De ontroeringskracht ervan heeft hem zeker getroffen; hij schreef aan O'Sullivan: „And when I saw the old Pontiff, Successor of the Apostles and Father of Christendom, pass, carried high above the throne and in passing turn and bless me where I knelt, I felt my sickness of body and soul fall from me like a worn garment, and I was made whole”³⁸.

Was er veel meer dan een van „those dear Hellenic hours” voor nodig om de herinneringen er aan weg te wissen? Was het katholicisme voor Wilde op dit ogenblik wel iets anders dan het voor Dorian Gray geweest was: de sensatie van het onbekende? Dorian Gray werd geboeid door „the... rejection of the evidence of the senses... the primitive simplicity... the eternal pathos...”³⁹. Iemand die door de cultus van het zinnelijke en het bewust zichzelf zoeken in zo volstrekte tegenstelling staat tot wat overigens niet de kern van het Katholicisme mag heten, zal moeilijk de kern raken. Dorian Gray maakte nooit „de fout” zijn intellectuele ontwikkeling tegen te houden door het formeel aanvaarden van geloof of systeem; voor hem was het Katholicisme een verschijnsel als het darwinisme⁴⁰. Er staan in *De Profundis* fascinerende pagina's over Christus, passages vol schoonheid en romantisch pathos, maar wat Wilde in Christus aanvaardde, was niet de Godheid maar de mensheid. Graag zag hij in Christus de volmaakte individualist en de geïnspireerde dichter, maar zelfs als hij zijn gedachten liet gaan naar Christus, bleef Golgotha steeds duister in de schaduw van de Olympus⁴¹. Wat Wilde steeds bedoelde als een hoge qualificatie: „that... there was nothing that either Plato or Christ had said that could not be transferred immediately into the sphere of Art and there find its complete fulfilment”⁴² is niet minder dan een godslastering. Renan — „that gracious fifth gospel”⁴³ — verloor zijn apostel niet vóór de laatste dag van diens leven. De tijdgeest is aan dit drama van Wilde zeker medeplichtig. Wilde is daarvan tegelijk de tolk en de zondebok. Zijn gevangenschap, het herzien van zijn levensschema, is voor Wilde de inleiding geweest, met de bitterheid der teleurstellingen na zijn herrekenen vrijheid, tot het Doopsel, dat hij op de dag van zijn sterven ontving.

3 De wijze waarop Rilke zich stelt tegenover de levensproblematiek is die van de dichter. Als dichter ervaart hij de problemen, als dichter bezint hij er zich op. Deze totaliteit in de kunst drukt Rilke zelf op de volgende manier uit: de scheppende mens moet zichzelf een wereld zijn en alles vinden in zichzelf en in de natuur, waaraan hij zich heeft verbonden. En in dezelfde raadgevingen aan een jonge dichter zegt hij: Uw leven moet tot in zijn minste en geringste uur een teken en een belijdenis worden ⁴⁴. Men kan hieruit reeds gemakkelijk afleiden dat het kunstenaarsschap niet iets toevalligs of willekeurigs is. Er bestaat voor de mens-kunstenaar geen alternatief.

„Was kann schliesslich die Lage desjenigen verändern, der von früh auf bestimmt ist, in seinem Herzen das Auszerste aufzuregen, das die anderen in den ihren hinhalten und beschwichtigen? Und welcher Friede wäre wohl für ihn zu schliessen, wenn er, innen, unter dem Angriff seines Gottes steht“ ⁴⁵.

Rilke's opvatting van de kunst gaat een strikt esthetisme ver te buiten. De dichter stelt z'n opvatting tegenover die van de estheten, die denken de schoonheid te kunnen vatten. De dichter kan echter alleen de sfeer voorbereiden voor de schoonheid, haar verwerkelijken kan hij niet ⁴⁶.

Het dienen van deze mysterieuze schoonheid vergt van de mens alles. Hij moet altijd en overal open staan voor haar komst, niet met het verstand alleen, maar met de gehele zinnelijke en innerlijke ervaringsmogelijkheden. Het ervaringskarakter van de kunst werd door Rilke steeds benadrukt. Hij verzet zich steeds heftig tegen de mening dat een dichter met gevoelens kan volstaan. Dit onderscheid tussen „gevoelen” en „ervaren” is voor Rilke zelfs een artistiek criterium:

O alter Fluch der Dichter,...

...

*Die immer urteilen über ihr Gefühl,
Statt es zu bilden,...* ⁴⁷

De ontmoeting van de schoonheid in innerlijke en zinnelijke ervaring is een diep avontuur, waarin de dichter alles op het spel zet. Hij kan zijn hoogste geluk ontmoeten, hij kan aan de schoonheid ondergaan. Daarom kan hij spreken over:

*Die Frühlingsnacht, die schrecklicher als alles
Und schwerer war und banger zu bestehen* ⁴⁸.

Dit zich wagen aan uitersten van verrukking of aan uitersten van ellende berust op een innerlijke spanning. Het hoogste uitdrukken is het verzwijgen, omdat geen vorm meer toereikend is, en toch moet de dichter het trachten uit te drukken. Het is juist in verband met

deze innerlijke spanning, met deze tegenstrijdigheid, dat men bepaalde uitingen van Rilke dient te verstaan. Hij schrijft naar aanleiding van *Die Aufzeichnungen*: „... dasz ich das Gefühl habe, mich mit diesem Buche fortzupflanzen, weit und sicher, über alle Todesgefahr hinaus“⁴⁹. En wat hij reeds in Malte zo hevig ervoer, ervoer hij onvergelijkelijk heviger in de (nog slechts denkbeeldige) ontmoeting met de engel:

*Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme
Einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
Stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts
Als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
Und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh,
Uns zu zerstören“*⁵⁰.

En nog in de volgende *Elegie* staat:

*Jeder Engel ist schrecklich. Und dennoch, weh mir,
Ansich ich euch, fast tödliche Vögel der Seele...*⁵¹

Hier wordt de kern van Rilke's smartenrijk dichterschap zichtbaar: het schone vertegenwoordigt een hogere bestaansgraad dan het menselijke. De dichter voor wie leven identiek is met levensintensiteit, moet zijn leven in de schoonheid trachten te verwerkelijken, maar hij loopt gevaar door die hogere intensiteit vernietigd te worden. Het is duidelijk hoe Rilke hiermee de schoonheid substantiveert, want deze schoonheid is niet de afstraling van een orde, ze is die orde zelf. De kunst wordt in deze vorm van dienstbaarheid aan de schoonheid een religie. Want het is de taak van de dichter om de werkelijkheid om te vormen tot de hogere werkelijkheid van het schone. Het menselijk tekort kan alleen in die hogere werkelijkheid zijn genezing vinden. Wat alleen God en zijn genade kan: de natuur doen deelhebben aan de bovennatuur of de bovennatuur storten in de natuur, doet hier de kunst en de kunstenaar. Vergoddelijking van het menselijke, voor zover er ook een natuurlijke schoonheid is, vermenselijking van het goddelijke, voor zover de schoonheid God is.

Waar het dienen van deze schoonheid een cultus is, die alles van de dichter vergt, dringt het besef zich op: de dichter is een priester der schoonheid! En inderdaad vindt men bij Rilke een opvatting van de eigen taak als dichter uitgesproken, die aan het beeld van het priesterlijke volkomen beantwoordt. Reeds in de tijd van *Das Stundenbuch* (als term reeds priesterlijk), toen Rilke zijn taak als dichter nog niet overzag, nog niet de verste consequenties doordacht en doorvoeld had, vinden we een priesterlijke beeldspraak:

*Die Dichter haben dich verstreut
(Es ging ein Sturm durch alles Stammeln),
Ich aber will dich wieder sammeln
In dem Gefäß, das dich erfreut* ⁵².

Dit, de geschonden God uit de chaos rapen, taak van priester of dichter? In elk geval stelt Rilke zich als dichter hier reeds een oorspronkelijke taak, een oorspronkelijke leefwijze, hetgeen ook duidelijk wordt op een andere plaats:

*Erfülle, du gewaltiger Gewährer,
Nicht jenen Traum der Gottgebälerin,
Richt auf den wichtigen: den Tod-Gebärer...*

.....
*Lasz mich den Mund der neuen Messiaide,
Den Tönenden, den Täufer sein* ⁵³.

Ook in zijn raadgevingen aan de jonge dichter wordt de dichterlijke taak omschreven als een voorbereiding van het goddelijke: wat belet U zijn geboorte te projecteren in den toekomenden tijd, en Uw leven te leven als een smartelijken en schoonen dag in de geschiedenis van een groote zwangerschap? Zoals de bijen den honing verzamelen, zoo puren wij uit alles het zoetste en bouwen Hem ⁵⁴.

Dit alles is nog slechts de helft van het titanenwerk. Niet alleen God zoeken en verzamelen, zelfs bouwen aan God, maar ook de wereld één maken, een wereld scheppen, verlossen: „denn unsre Aufgabe ist es“, schrijft hij uit Muzot, „diese vorläufige, hinfällige Erde uns so tief, so leidend, und leidenschaftlich einzuprägen, dasz ihr Wesen in uns, unsichtbar wieder aufersteht...“ ⁵⁵. Dit is de kernachtigste samenvatting die er over Rilke's werk te geven is. De nood van het bestaande niet alleen beschrijven, maar lenigen, het zinloze zin geven, is het andere, niet van het eerste te scheiden aspect van Rilke's dichterlijke taak. De werkelijkheid moet niet alleen uitgesproken, maar ook gered worden ⁵⁶.

*Aber weil Hiersein viel ist, und weil uns scheinbar
Alles das Hiesige braucht, dieses Schwindende, das
Seltsam uns angeht. Uns, die Schwindendsten...*

Sind wir vielleicht h i e r um zu s a g e n : verstehs
.....
*Oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals
Innig meinten zu sein...* ⁵⁷.

Hier staat men tegenover de dichter-heiland.

De *Duineser Elegien*, de *Sonette an Orpheus* en de *Späte Gedichte* vormen de laatste fase in het werk van Rilke, niet enkel chronologisch, want ze vormen werkelijk een sluitstuk. De problemen, die in het vroegere werk van Rilke naar voren zijn gekomen, worden ook hierin ervaren, maar de *Elegiën* vormen er tevens een antwoord op. Tegenover de bestaansnood stelt Rilke de levensmodellen. In bijna elke *Elegie* roept Rilke zo'n levenssuperlatief op. De klacht om het bestaan ontvangt dan ten antwoord de jubel om het ideaal. Voorbeelden er van zijn: het dier, de boom, het kind, de minnaar, de danser, de held en de engel. Als het ware in vraag en antwoord, maar zo verhevigd, dat de woorden nog slechts steunpunten zijn voor de sprong der verbeelding, vormen de *Elegien* Rilke's laatste en definitieve levensconceptie. In een brief, die bij deze periode aansluit, bepaalt Rilke zijn opvatting van God, zoals ze op dat punt van zijn ontwikkeling is. Hij noemt God niet meer, omdat zelfs het noemen van God een scheiding zou betekenen. Er is geen scheiding, er is een „unbeschreibliche Diskretion“ en „....die Eigenschaften werden Gott, dem nicht mehr sagbaren, abgenommen, fallen zurück an die Schöpfung, an Liebe und Tod...“

Meer en meer raakt het Christendom buiten beschouwing:

„Die starke innerlich bebende Brücke des Mittlers hat nur Sinn, wo der Abgrund zugegeben wird zwischen Gott und uns-, aber eben dieser Abgrund ist voll vom Dunkel Gottes, und wo ihn einer erfährt, so steige er hinab und heule drin (das ist nötiger, als ihn überschreiten). Erst zu dem, dem auch der Abgrund ein Wohnort war, kehren die vorausgeschickten Himmel um, und alles tief und innig Hiesige, das die Kirche ans Jenseits veruntreut hat, kommt zurück; alle Engel entschlieszen sich, lobsingend zur Erde.....“⁶⁸.

Dan is het ogenblik aangebroken, dat de mens afstand doet van een werkelijke God, van een in God gevestigd eeuwig leven, van elk steunpunt boven het aardse, en er genoeg mee neemt, dat alleen tijd en aarde bestaan⁶⁹.

De aarde neemt voortaan het belangrijkste deel in Rilke's werk in. De crisis van al het bestaande, het bestaan in voortdurende crisis, vindt er zijn uitdrukking, maar hij berust nu en aanvaardt. Hij kan aanvaarden, omdat hij de functie van zijn dichterschap zo hoog gesteld heeft, dat hij aan het schijnbaar zinloze een betekenis kan geven, en omdat zijn dichterschap de intensiteit van het aardse kan intensiveren door de realiteit onzichtbaar in de kunst te doen herrijzen. Door de kunstenaar wordt de realiteit uit haar nood verlost. Hij heeft het leven uit de afgrond gered. De levensnorm is dezelfde gebleven: de intensiteit. De held wordt tot ideaal verheven: „selbst der Untergang war ihm nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt“⁷⁰.

Het probleem van de dood vindt in de *Elegien* ook zijn definitief statuut. De dood is slechts de intensere zijde van het leven. En:...

*... Die ewige Strömung
Reiszt durch beide Bereiche alle Alter
Immer mit sich und übertönt sie in beiden*⁶¹.

Voor het overige aanvaardt of berust hij, maar zowel bij aanvaarding als bij berusting ligt het motief in de hoogheid van zijn dichterschap. De taak van het dichterschap brengt hem zó in verrukking, dat hij in de zevende Elegie kan uitroepen:

*Hiersein ist herrlich*⁶².

In het streven naar verinnerlijking der realiteit blijkt de duidelijke tendens de realiteit te transformeren:

*Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar
In uns erstehn? — Ist es dein Traum nicht,
Einmal unsichtbar zu sein? — Erdel — unsichtbar!
Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender
Auftrag?*⁶³

Het duidelijkst, het schoonst, maar ook het schrijnendst is deze aanvaarding (en tevens de paradoxie ervan) uitgesproken, waar Rilke in de *Späte Gedichte* schrijft:

*O sage, Dichter, was du tust? — Ich rühme.
Aber das Tödliche und Ungetüme,
Wie hältst du's aus, wie nimmst du's hin? — Ich rühme.
Aber das namenlose, Anonyme,
Wie rufst du's, Dichter, dennoch an? — Ich rühme.
Woher dein Recht, in jeglichem Kostüme,
In jeder Maske wahr zu sein? — Ich rühme.
Und dasz das Stille und das Ungestüme
Wie Stern und Sturm dich kennen?: — Weil ich rühme*⁶⁴.

In de roem wordt alles schoon, in de kunst van het roemen ligt de oplossing. De verborgen zin van de werkelijkheid wordt geopenbaard door het woord van de dichter. Het verband schijnt hersteld, de kloof overbruggd. De dichter heeft de wereld in bezit genomen, niet uit naam van de Geest, maar uit eigen naam.

De overwinning wordt gevierd in de zevende Elegie:

*Denn auch das Nächste ist weit für die Menschen. Uns soll
Dies nicht verwirren; es stärke in uns die Bewahrung
Der noch erkannten Gestalt. Dies stand einmal unter Menschen,
Mitten im Schicksal stands, im Vernichtenden, mitten*

*Im Nichtwissen-Wohin stand es, wie seiend, und bog
 Sterne zu sich aus gesicherten Himmeln. Engel,
 Dir noch zeig es, d a l in deinem Anschau
 Steh es gerettet zuletzt, nun endlich aufrecht.
 Säulen, Pylone, der Sphinx, das strebende Stimmen,
 Grau aus vergehender Stadt oder aus fremder, des Doms.
 War es nicht Wunder? O, staune, Engel, denn w i r sinds,
 Wir, o du Groszer, erzähls, dasz wir solches vermochten,
mein Atem
 Reicht für die Rühmung nicht aus. So haben wir dennoch
 Nicht die Räume versäumt, diese gewährenden, diese
 U n s e r e n Räume... ⁶⁵.*

In deze overwinning van de verbeelding leed het geloof de nederlaag. De dichter gaf aan het aardse een vervulling naar een menselijke maatstaf, doch deze maatstaf was niet geijkt aan de Eeuwige en Ene; de dichterlijke schepping miskent de grootte van het Ongeschapene; het dichterlijke woord verzwijgt het Woord.

4 Karel van de Woestijne's werk houdt, ten dele rechtstreeks, ten dele onrechtstreeks, een „ars poetica” in. Vroeg reeds legde hij zich op het onderzoek naar het wezen en de functie van de dichter toe en stelde tegenover de „treurige eenheid in het dier” de poging zich te „ontbolsteren”:

we trachten schoon te zien... ⁶⁶.

En mogelijk sluimert reeds hier zijn later uitgewerkte beginsel: dat de schoonheidsschepping een helende en bevrijdende kracht bezit. Waar het in de poëzie op aan komt — zo formuleert hij het dan — is „die steeds gevoelde eenheid tusschen vleesch en geest, die Jacobs-ladder, waar, bij beurte, duister en licht, de engel der poëzie op rijst en daalt” ⁶⁷. Het beeld van de poëzie, zoals het hier ontworpen is, houdt een stelsel in voor het hele werk van de dichter, dat steeds een poging is de breuk in het menselijke te herstellen. Een voorbeeld van zo te interpreteren lyriek vinden we reeds uitdrukkelijk in *De Gulden Schaduw*, nadat waarschijnlijk het gehele *Vaderhuis* een vrucht is geweest van dezelfde intentie.

*Ik bind U binnen 't Woord, de Mate en het Getal,
 'Dat, binnen 't dansen der cadans één en verscheiden,
 'Dat, binnen 't veeren van de rhytmen en hun val,*

*Mijn vers, o Jaar, wien 't leest en peinzend smaken zal,
Treurt 't eigen kort bestaan om 't vluchten der
Van 't eeuwig schoon, u, Jaar, geleend, zijn ziel
getijden,
verblijde* ⁶⁸.

Het gedicht moet dienen als brug tussen vergankelijkheid en eeuwigheid. Aan dit streven beantwoordt het beeld uit het inleidend gedicht van genoemde bundel:

Ik ben een druivelaar, door Godes hand geleid.

*Die, aller vorst gekeend en te elken tak doorkorven,
Te voller geurde en woog ter herfstelijke korven,
Maar pijnlijk was de groei ten muur der Eeuwigheid* ⁶⁹.

De poëzie, aldus beoefend, biedt de dichter inderdaad troost in zijn lijden aan de vergankelijkheid en stelt hem in staat zijn menselijkheid — „mijn glorie, die niet schitteren mag dan om in ijlt te sterven” — „oneindelijk en wijd verheerlijkt” te zien. De dichter kan zijn ik vervolmaakt lezen in de spiegel der natuur, hij kan zichzelf herscheppen tot een overwinnaar van de dood:

— Want wien in eêlder beeld Natuur weêrspiegeld heeft,
Laat hem de dood genake', o broos bestaan: hij leeft ⁷⁰.

Deze bevrijdende kracht van het dichterschap wordt de belangrijkste aandrifft die de dichter zal bezielen tot het dichten. Hoe langer hoe sterker wordt deze kracht in zijn lyriek en epiek benadrukt. Ze wordt met de poëzie geheel vereenzelvigd, is het wezen en de noodzaak der poëzie:

*Ik weet dat ik niet scheppen zal, dan door 't bereiken
Der vrijheid die mijn ziel heur aardsche grenze ontknecht*⁷¹.

De Heilige van het Getal wordt dan ook heilig verklaard om zijn heldhaftige strijd om de u i t d r u k k i n g, om de volledige uitdrukking, die zal zijn een volledige bevrijding. Want de uitdrukking, de uiting of wat hij elders slechts noemt de stijl — is „middel tot nadering”, is „het streven naar het volstrekte, naar je eigen volmaaktheid... ik ontsnap erdoor, als van een moreele overwinning, aan mijn aardse betrekkelijkheid. De stijl... is mijn beeld... in de functie der volmaaktheid” ⁷².

Karel van de Woestijne heeft als dichter zijn menselijk tekort willen aanvullen. Hij heeft de wonde van zijn menselijkheid, de verdeeldheid van zijn ziel en zinnen en hun tegenstrijdigheid, willen genezen, het gevoel van zijn beperktheid trachten te boven te komen door over die grenzen heen te stoten.

Hij poogde deze expansie van het menselijke aanvankelijk te verwerken in een genezing van het zinnelijke. Hij heeft vanuit het zintuiglijke getracht de eenheid te hervinden waarin ziel en lichaam zouden harmoniëren in een groter menselijkheid. Toen dit definitief mislukt was, sprak hij de vloek over al het zinnelijke uit, om de geest vrij te maken en een bevrijding, een expansie, te beproeven vanuit de geest. Dat is in grote lijn de ontwikkeling van zijn bevrijdingskunst. Aan de eerste fase — de voltooiing vanuit het zinnelijke — beantwoorden *Zegen der Zee* in *De Gulden Schaduw* en de *Poemata*. Aan de laatste fase — de expansie vanuit de geest — beantwoorden *God aan Zee* en *Het Bergmeer*. Tussen beide staat *De Modderen Man* als de afrekening met het zinnelijke.

Eigenlijk is het gehele verbindingsprocédé van natuur en ziel reeds een uiting van deze verbreding en verhoging van het menselijke vanuit de zinnen, maar de werkelijke veroveringstocht vindt men geconcentreerd in de lyrische uiteenzetting met de zee en het lyrisch herscheppen van *Adam*. In de zee heeft de dichter het duidelijke en klaarblijkelijke beeld van het diepste, misschien het meest verborgen ik gespiegeld gezien ⁷³, en hij is op verovering van dit diepste ik uitgetrokken:

*Zóo, als een heete hengst, die raezrig tucht-gebeten,
Vóór de eindloos-vreed'ge zee onmachtig klimt en kraauwt,
Zoo slaakt ge, o braam'ge geest, uw machteloze kreten
Ter doove stilte, die haar eeuwigheden bouwt.
Maar welke bate, daar ge u belgt en staat te steigren?
De zee, de aleeuwge zee zal u haar vrede weigren,
O gij die 'lijk een hengst u boomt en huivrend zijt;
Haar kalme weelde zal uw wreeden drijf kleinereen,
Zoolang ge aan hare maat geen waardgen tucht moogt leeren
En uit uw éigen smart te beter zelf-regeeren,
O mateloze geest die loochent, en die lijdt ⁷⁴.*

De dichter die zich als einddoel gesteld had, „met eigen stem het lied van altijd voor eeuwig te zingen” ⁷⁵, heeft de melodie van dit bezwerend lied willen leren van de zee. Hij heeft zelf de les der zee neergeschreven:

„Wisten wij niet, inniger steeds en groeiend in blijden schroom, dat zij ons vertoonde wat nergens we zagen, noch ter vlakke wier onroerende gelatenheid tot eigen doorgronden leidt, noch ten woude, dat wekt weêrstrijdige gedachten; wisten wij niet, dat we vonden alhier wat gevuld had de grootste heiligen: de geheele Godheid in de holte eener leemen schaal; binnen den krater, enger en enger steeds, het steeds dieper pijlende zinken der geheele Oneindigheid?

En zij werd ons tot voorbeeld van eigen volkomenheid, om eigen volmaakt kunstenaars-wezen. Zij bracht ons nader bij eigen doelwit” ⁷⁶.

Deze poging, zich uit de geslotenheid van de zinnen te bevrijden, mislukte. Die mislukking hamerde nog dieper in zijn geest het besef zijner onvolmaaktheid:

*In norsche toomloosheid, in koppig-taaï weêrstreven,
Voel ik mijn rouw in mij gelijk de zee gebreid:
Nóg wilder, waar ze in zich voelt huiveren en leven,
O Zee, het wéten van haar wreede oneindigheid.
Want, hoe ge mijnen kreet in eigen grol mocht smachten,
O Zee; hoe 'k eigen drift om eigen trots verbeet:
Nog dieper dan mijn rouw bijt, sterkend, de gedachte,
Dat gij mij niét en kent en ik uw grenzen weet ⁷⁷.*

De mislukking wordt geweten aan een tekort in maat en tucht. De tuchting van *De Modderen Man* is er het antwoord op; intussen is het lijden aan de onvolmaaktheid echter verdiept met het bevroeden der volmaaktheid. Het zelfportret van de dichter, nog in de sfeer der zee-gedichten, wordt nu de meeuw met de gewonde vleugels:

*De loome vlerk gebroken,
En, tusschen bëi bevaën,
De nacht te voelen spoken
En 't leven voelen slaan...*

*— Maar hoe de wonde bloede,
O meeuwe, moede en wrak:
De nieuwe lent' bevroeden
Die U de vlerke brak! ⁷⁸*

Het beeld en de functie der zee zullen de dichter niet meer loslaten; de lijn loopt door naar *Het Bergmeer*.

Een tweede beeld, waaraan Karel van de Woestijne zijn diepste verlangen toevertrouwt en waarin hij de gedroomde volheid van het menselijke viert, is Adam. In Adam herkent de dichter de heelheid van het menselijk leven en het harmonisch opgenomen-zijn in het wereldbeeld. Vanuit „het eigen gruwlijk graf”, vanuit de „wrake der verloren eeuwigheid”, tracht hij te herwinnen en althans in droom te bezitten de „vreedge luister” van het leven „zonder eigen strijd”. Hij plaatst zichzelf weer in het ongeschokte midden van de schepping om, zonder vrees, haar hulde te ontvangen. Hij waant zichzelf hersteld:

*...In deze eeuwigheid,
Die sterk me maakte van onfeilbre leën
Van onbetwiste schoonheid, en 't geweeft
In heerlijk hevelen van zuiver bloed*

*En goede zenuw, — in deze eeuwigheid
Die daalde in duisternis, om weêr in dauw
Te ontvonken bij den nieuwen klaren dag:
Een mensch;... ⁷⁹*

Dit expansieve moment treedt in het werk van Karel van de Woestijne herhaaldelijk op. Het krijgt reeds eenmaal een sterk accent, waar hij schrijft:

*... Ik mocht den hoogsten top bestreven
En onder mij de heem'len zien... ⁸⁰.*

Zijn *Afwijkingen* noemde de dichter ironisch „een reisgids”, „als gij zult trachten... u eenigszins Adamisch te gevoelen” ⁸¹. Aan Emile Verhaeren weet Van de Woestijne geen hoger roem toe te kennen dan dat „Hij wies tot de Adamische hoogte der allergrootste dichters” ⁸². Ook in zijn verhaal *De Geboorte van Eva* komt dit Adamische gevoel naar voren. Steeds wordt het verlangen uitgedrukt deze eenheid te herstellen, de breuk in het bewustzijn te genezen, zodat de mens zal opstaan als een verlost, voor wie hemel en aarde één grote gave werkelijkheid zijn, voor wie „de schrik voor het leven” vergeten is ⁸³.

In *Het Lied van Phaoon* verschijnt dan als een ander beeld van hetzelfde ideaal, Aphroditè. Met dit nieuwe beeld wordt het streven naar bevrijding nog verduidelijkt en ook de weg der bevrijding tekent er zich scherper af. Het gedicht *O gruwbare eenzaamheid* geeft nog eens de lijn der ontwikkeling, die door een beschouwer als volgt werd samengevat: Van een mengeling van vage hunkeringen naar liefde en schoonheid met doodsbegerte (de Sirenen) genaderd tot menselijke liefde, zonder zijn eenzaamheid eraan te genezen (de meisjes op Chios), en, op afstand, behekt door een zinnelijkheid, die „het wrang gesmaakt geheim” is van een „oneindelijke wake” (de hetaeren), wordt zijn bestaan verzaligd en tevens tot een blijvend tekort in de dingen der aarde gedoemd door de aanschouwing van Aphroditè zelve, van de volmaakte goddelijke Schoonheid en die zich in volmaakte liefde verwerkelijkt. Is dit slechts Narcisme van een aestheet? Neen, het is de doem van hem, die alles wat een geschonden leven bieden kan, afmeet naar de absolute norm in zijn ziel gebrand van..... Schoonheid..... een volstrektheid van leven in alle categorieën, een paradijselijke of vergoddelijkte levensstaat, die in de scheppende schoonheid onder de menschen nog eenigszins een benadering kent ⁸⁴.

Op de blinde stijging, waarin de dichter trachtte de bakens van het

menselijke te verzetten op het tij der schoonheid, volgt de terugval in het al-te-menselijke. Als een boemerang werkte dit streven: begonnen vanuit het gebied der zinnen keert het als een dodelijk wapen daarin terug. *De Modderen Man* is de belijdenis van deze nederlaag. Het is het vlees dat de weg verdorven heeft⁸⁵. Zich oprichtend naar 't eeuwige, „ging... zijne zole... schuiven aan zompe en zand”. Zijn dorst wordt herkend als een onverzadigbare, zijn onrust is ongeneeslijk: „o vrouw... die weet hoe 'k in mijn ziele rouw om wat mijn lijf verblijdt”⁸⁶. Wanneer de balans van deze verre tocht wordt opgemaakt, blijkt er geen buit veroverd, maar een leegte gepeild:

*Van alle reis terug nog vóór de reis begonnen...
Wat, dat gij niet en wist, heeft de onrust u geleerd?
— Alle einders zijn ontgonnen
En elke tocht gemeerd.*

*Welke begeerte die, verzaad, niet heeft bedrogen
En welke oprechte liefde ooit zonder waan beleên?
— O dorre brand der oogen
Na noodeloos geweent!...⁸⁷*

De geest, uitgetogen op „bevrijdende eeuwigheid”, is gevangen genomen door de zinnen. *De Modderen Man* is nochtans niet een boek van uitsluitend walg. In het grotere verband van *De Wiekslag om de Kim*⁸⁸ vervult deze bundel de behoefte aan zielszuivering. In dit plan betekent dit boek de totale zielslediging, vóór een nieuwe ontmoeting met het Goddelijke beproefd wordt. De dichter heeft zijn bedoeling elders duidelijk uitgesproken: „de menschelijke miserie terug te leiden tot hare goddelijke bron”. Zelf doet hij de vergelijking met de biecht aan de hand: „...zelfs de belijdenis der erfzondelijke viesheid is eene biecht die Gode nader brengt”⁸⁹. Er klinkt in *God aan Zee* na de lichamelijke en geestelijke walging een berouw door: „Ik heb mijn zuiver huis gevuld met al de teekenen van mijn schuld”⁹⁰. Hij aanvaardt het lijden als een verzoening:

*„En gij zult uw lijden moeten
Leeren smaken als een vrucht
Waar, gerijpt, elkaër ontmoeten,
Zwaar en louter, aarde en lucht”⁹¹.*

De kweiling van *De Modderen Man*, de vloek over het zinnelijke is een voorbereiding geweest op het nieuwe licht van *Het Bergmeer*, waar hij zegt:

*Oogen, heel der wereld blind
Om aan Godes oog te wennen⁹².*

Van de fase die de twee laatste bundels in de ontwikkeling van Karel van de Woestijne vertegenwoordigen, zijn twee belangrijke voorafbeeldingen te vinden in zijn proza. De eerste is het levensverhaal van *Christophorus*, waaraan de dichter zelf een zeer grote betekenis hechtte⁹³ en dat voor hem niet louter phantasie was. De symboliek er van omschreef hij:

„Christophorus is de man die zoekt naar een sterkere macht dan de zijne; hij gevoelt dat er eene zedelijke wet moet zijn hooger dan zijne lichamelijke heerschappij. Daarom trekt Christophorus op weg om die macht te vinden. De eerste macht, die hij ontmoet, is: de filosofie (in persone van den molenaar van Deurle); dadelijk echter ziet hij 't ijdele van die macht in en trekt verder. Te Laethem ontmoet hij de drie koningen, die hem de macht van de rijkdom symboliseeren: ook deze macht valt dadelijk kapot voor de critiek. Dan vindt hij, als derde machts-expressie, de schoonheid en de liefde: de koningin van Scheba. Nu waant Christophorus vast en zeker den zegenrijken invloed op zijn leven gevonden te hebben: eilaas, ook de liefde is illusie. Eindelijk ziet hij Christus en 't is in de Godheid alleen dat hij een overwinnaar vindt”⁹⁴.

Blijkt hier reeds hoe Van de Woestijne's werk de tendens ener bevrijding in zich moet dragen, in de tweede voorafbeelding blijkt bovendien met welke middelen de dichter zijn verlossing nastreefde. Die tweede voorafbeelding is *De Heilige van het Getal*. Hier is het esthetische moment (in breedste betekenis) overwegend. Het leven van deze imaginaire heilige wordt geschetst als een heldhaftige strijd om de u i t d r u k k i n g, die bevrijding betekent. De vroegste gebeden ervaart hij als „eerste en onbegrepen poëmen”, en vanaf dit moment staat dit leven onder „de Wet van d e Z a n g”. Het liefdesleven ondergaat deze wet en eenmaal door de zang beheerst, die kan verzoenen en beveiligen, wordt hij allengs de dichter van de „....dorst der vollédige uitdrukking”. Hij gaat zijn zang lief krijgen als een ziek kind; hij beproeft een „grootere zuiverheid van leven” om wille van de zang. Het is de zang, die hem redt „uit het vleesch”. Staande voor de hemelse gasten, beseft hij als zijn wanhopig onvermogen, dat hij is: „de arme aan... b e e l d e n, aan figuratieve kunde, aan s c h o o n h e i d s - o m s c h e p p i n g”.

„Hem knelde de gedachte dat zijn... klanken en woorden niet vermochten te staan buiten den doem der zinnelijkheid”. „Het (Geestelijk Getal)... te volgen... m e t z i j n w o o r d..., was hem eene foltering, waar hij geweldig onder leed”. Want: „Raden dorst hij niet; weten mocht hij niet; en hij kon niet blind geloven...”⁹⁵.

De hypothese, die zich zowel uit het levensverhaal van Christophorus als uit dat van de Heilige van het Getal opdringt — dat de dichter Van de Woestijne zich tracht te bevrijden in *de schoonheid* — verdient een toetsing aan het werk waarin die bevrijding werkelijk beproefd werd: *God aan Zee* en vooral *Het Bergmeer*.

Er wordt een expansie van het menselijke beproefd in het goddelijke; deze strijd wordt inderdaad gevoerd met een beroep op de schoonheid. Het Goddelijke en de Schoonheid worden geïdentificeerd. De verhouding, die de dichter heeft met deze Schoonheid, is die van de strijd. Hij schijnt op verovering van het Goddelijke uit te zijn meer dan op een overgave er aan. Deze poëzie is het zich meten aan het Goddelijke, misschien een zich vermeten aan het Goddelijke. Men kan niet aan de indruk ontkomen, dat het onmiskenbaar verlangen naar God slechts de imaginatieve willekeur is, die wil beproeven het goddelijke naar zich toe te trekken, zichzelf te vergoddelijken. Er is een gevecht tussen het ik en de hoogste werkelijkheid, waarin nu eens de dichter steile toppen beklimt — „De zon ligt in mijn linker-hand... de maan rijst uit mijn rechter-hand” — dan weer tot in het niet verzinkt ⁹⁶. Het beeld, waarin God genoemd wordt, vertoont de tekens van dit gevecht: de gier'ge God, de gure God, de vinn'ge God ⁹⁷. Titanisch verrijst de gestalte van de dichter in deze stijging naar het bergmeer:

*Hier waar 'k al-eenig op den hemel sta geschreven,
Doch waar geen menschen-oog mijn heldre beeltnis zoekt;
Waar 'k, zuiver als een god, me galmen voel van leven,
Maar waar geen echo 't lied van deze lip verzoekt;*

*Hier, waar ik, als een lens van elke zon beslagen,
Vereenigd tot het vuur van alle zonnen, straal;
Doch waar ik, 't oog op 't vlak van 't bergmeer koel gedragen
Zie hoe 'k als eêlste beeld al dieper de ijle in daal: ⁹⁸*

Titanisch verrijst de gestalte van de dichter, maar of hij God ooit gekend heeft anders dan met de zekerheid van zijn verlangen en bevroeden, die vraag is niet te beantwoorden. Want in het werk staat tegenover dit verlangen en dit bevroeden „de schaauw van Gods afwezigheid” ⁹⁹.

Snel groeit het verlangen naar de dood: „met avond rijk belast... dan wordt het dageraad” ¹⁰⁰. In dit tweegevecht tussen mens en God, moet het woord ondergaan in de stilte:

*... waar de stilte in 't hart ons bonst
Als teeken van een laatsten nood:
't Is of de trommel van den Dood
— O horzel, die de zon doorgonst —
Ten vrijheids-tocht ons noodt ¹⁰¹.*

Met de bekentenis der onmacht van het woord, stijgt het verlangen naar de dood, in de hoop:

*Dat hij geheel zich mijner openbaart
In de ure dat mijn twee gesloten oogen
Hem nooit meer zien en mogen?... ¹⁰²*

Dit verlangen vindt zijn uiteindelijke zang in de hymne van de dood: *O wateren zonder herdenken*. In de dood hoopt hij het vervolg te vinden van zijn onvoleindigd lied; in de dood hoopt hij te bloeien „als roze in de ooge van God” ¹⁰³.

5 Het werk van Slauerhoff heeft op de een of andere wijze steeds te maken met die „volkomen zuivere atmosfeer”, waarnaar Po Tsju I verlangt, die „geen mensch voor zich mag opeischen” en van waaruit Po het lied van „overwonnen leed” zong ¹⁰⁴.

Deze zuivere atmosfeer, een met ziel en zinnen volledig als gelukkig gevoeld bestaan, krijgt in het werk van Slauerhoff velerlei naam. Het is in zijn hart de „naar zachtheid wrangkwellende dorst” ¹⁰⁵. Het is „’t Eiland van Email, Verbeeldings Rijksgebied”, waar hij de ijdelheid van het leven te boven hoopt te komen ¹⁰⁶. In zijn communistische jeugdverzen beantwoordt aan deze atmosfeer de vrijheid, het „volvruchtig bloeisel”, waaruit het geluk binnen de werkelijkheid zal geboren worden ¹⁰⁷. Elders heet de plaats van het gedroomd geluk het Endymion, waar Selene hem verschenen, maar weer verdwenen is, de dichter verstotend en overlatend aan haar aardse zusters, de nimfen ¹⁰⁸. Het is uit verlangen naar deze telkens aangeduide, maar nimmer bereikbare geluksstaat, dat de dichters dromend „langs den hemel dolen” ¹⁰⁹ om een lied aan de harp te ontrukken, het eeuwige in een aardse melodie te vangen, want zulk een lied zou een overwinning betekenen „op machtge ellende” ¹¹⁰. Met een bittere spot noemt hij het primitieve eiland, waarop de renegaat terecht komt, nog: „het weergevonden Eden” ¹¹¹, omdat hij „’t paradijs, dat in den afgrond gleed” niet kan vergeten, het land van de „zuivere zinnenengelen” waarheen hij koerste ¹¹². Hij gist dit paradijs op een der eilanden van zijn Archipel, (vergelijk zijn woordspeling „Archi-belle” ¹¹³) op het eiland van Kau Lung Sen, of in het „Zalig eilandenrijk” Oost-Azië ¹¹⁴. Zijn teleurstelling waarschuwt later de reiziger:

*Zonder leidster, rustplaats, liefde, lof,
Als niet bestaande in het bestaande,
Belandt gij niet in het moeras der zaligheid,
Maar blijft vlot op den maalstroom van het Noodlot ¹¹⁵.*

Hij bewondert de dichter Adriaan Roland Holst, die zong:

*Met heimwee, machtig en beheerscht, naar een
Onzichtbren, onbereikbare' overkant
Aan 't duister eind der werelden, waar geen
Licht doordringt, ieder schip in afgrond strandt* ¹¹⁶.

Deze onbereikbare overkant is slechts een ander beeld voor wat hij eens noemde „het eiland van geluk”, waarheen hij op zijn zwart-verweerde brik hoopte te varen ¹¹⁷, en dit verlangen naar 't eindelijk geluk is identiek met zijn verlangen naar de oorspronkelijke Schoonheid, zoals hij die wenst voor zijn geliefde:

*O was zij nooit aangeraakt
Door het licht, door geen leest ooit beheerscht;
Ach, stond zij verwonderd naakt
Ook voor zichzelf, voor 't eerst* ¹¹⁸.

Zelfs in het Compromis blijkt Slauerhoff's ideaal duidelijk: -

*Den berg der stilte kan ik niet bestijgen
Door het verwarrend woud herinnering;
Dus wil ik onder zeil van mijmering
Voortdrijven op een zee van eeuwig zwijgen* ¹¹⁹.

Tussen de berg der stilte en de zee van zwijgen ligt een geheel leven van strijd en nederlaag, van hoop en wanhoop, van zich prijsgeven en vluchten, van verlangen en vervloeking; maar heel zijn dichtwerk is geconcentreerd op deze berg van stilte, het laatste symbool van een immer aanwezig verlangen. De conclusie ligt voor de hand, dat Slauerhoff in wezen niets zo heftig begeerd heeft als het geluk ¹²⁰. De voorstelling van dit geluk is zintuiglijk bepaald maar niet identiek met zinnelijk genot. Het is een geluk dat, met de zinnen bereikbaar, de ziel moet vervullen, en waarin de gespletenheid van ziel en zinnen, verscherpt hoewel niet veroorzaakt door het bewustzijn, wordt geheeld. Zijn geluksbegeerte is een aardse wensdroom, niet ingeleid door het wegebben der levensenergie, maar wakker gehouden door onrust en wrevel tegen het ontoereikende waakleven. Het eiland der onvertroebelbare gelukssfeer is nimmer van de aarde vervreemd, nimmer de fantasmagorie van een abstract eeuwigheidsverlangen, maar een voorstelling, die aan even lichamelijke als geestelijke behoeften beantwoordt ¹²¹.

Slauerhoff's dichterlijke-, dat is levensactiviteit, is steeds geweest: een omstulpen tot eeuwigdurende verrukking ¹²². Dit omstulpen heeft Slauerhoff geprobeerd met het vers. Hij hoopte immers: „te bouwen aan de eeuwigheid voorbij” ¹²³; hij zocht naar de woorden die „blindelings 't innerlijk raken” ¹²⁴; het gedicht moet de ellende overwinnen en de dood bezweren ¹²⁵; alleen in zijn gedichten kan hij wonen, want:

*Niets in het heelal haalt bij de hevigheid,
Waarmee gedachte en rythme elkander vinden* ¹²⁶.

Hij vergelijkt zichzelf met de dwangarbeider en galeislaaf, want:

*In rythmen zoeken beiden de verlichting
Van de' onbewegelijk te zwaren last:...* ¹²⁷

Steeds benadrukt Slauerhoff, waar hij over geluk spreekt, de bevrijdende, de verlossende kracht er van. Hoe hoog Slauerhoff in dit verband het gedicht aanslaat blijkt bijvoorbeeld uit *Het Lente-eiland en Andere Verhalen*. In meer dan een van deze verhalen wordt het dichterschap gezien als een levenswijze en wordt aan het dichterschap de voorkeur gegeven boven andere manieren van leven. Vooral waar Slauerhoff zijn verzen wijdt aan andere dichters, blijkt hoe hij in hun dichterschap vaak juist de verzetsdrift en de poging tot bevrijding uit hun ik bewondert en huldigt:

*Rimbaud, op allen, ook zichzelf gebeten
Als op de' aartsvijand, strijdend tegen 't lot
Van den met spot gekroonden, smaad gesmeten,
Tusschen de menschen wild verdwaalden God,
Liep storm door steppen, steden en woestijnen,
Gevloekt, geschuwd door 't rechtgeaarde ras,
Leerde in verlatenheid en helsche pijnen
Dat er voor hem geen plaats op aarde was.*

*Du Plessys, door zijn oud verbond vergeten,
Verzwegen, onderdrukt door 't plomp complot
Van intriganten, door de hunkring tot
Luidruchtige' en lucratieven roem bezeten,
Ontbeerde stoïsch en verteerde in 't reine
Heimwee naar 't onbereikbare Hellas.
Hij wist op hooge rhythmten weg te deinen
Vanwaar geen plaats voor hem op aarde was* ¹²⁸.

Niet alleen in de „poètes maudits” herkent hij zichzelf en de aard van zijn eigen dichterschap; met Pindaros heeft hij gezocht naar „de klanken, die als zielen overgaan”; met Leopold heeft hij gezocht naar woorden „die geen grensmuur vonden”; heeft hij trachten te scheppen een „volmaakt omzongen” stilte ¹²⁹. In zijn tweede Leopold-vers heeft hij zijn eigen dichterlijke ontwikkeling geschetst:

*Zich eerst bezinnend op zijn afkomst, dan
Allengs zich wapenend en door bēproeving
Zijn ban verbrekend, zich weer herkennend;
Eerst, wanklend onder zwaarte van bezinning,
Heeft hij een tusschenpoos gewaakt, daarna
Het leven afgelegd, dood aangejord,
Om weer te heerschen in volkomenheid ¹³⁰.*

Men vindt er vrijwel alle wezenstrekken van het dichterschap van Slauerhoff in terug. En heeft hij ook in zijn gedicht op Gogol niet zijn diepste opvatting van het dichterschap uitgesproken: een omzetten van het leven, een uiterste poging het onrecht van het leven te ontmaskeren en te verdelgen, het leven te herstellen?

Ook Slauerhoff's hulpbehoeven is een heilbehoeven ¹³¹. Zijn streven kan misschien niet scherper omschreven worden dan hij het zelf deed:

*Aanbidding is zielsbehoefte
Schennis een hemelsch genot.
Men wil geweld doen als God
Om zich als man te bedroeven
Dat men niet kan scheppen, slechts proeven
Hoe liefde tot lust verrot ¹³².*

De taak — om de helse omgrenzingen van het leven bij dit leven zelf stuksgewijze te incorporeren — ¹³³ is slechts de wraak van de mens, die het Goddelijke niet binnen het leven kan dwingen.

SLOTBESCHOUWING

Door het uiterst individualisme kent de autonome dichtkunst geen ander middelpunt dan de dichter zelf. De enige bestaansreden schuilt in haar maker. Tengevolge daarvan werden vruchtbare bronnen voor hun poëzie nooit geopend of vergiftigd. Misschien heeft deze dichtkunst binnen haar begrensdeheid een versterking van het levensgevoel bewerkt; en zonder enige twijfel vertegenwoordigt ze een drang naar vergeestelijking en een protest tegen het materialisme en positivisme; van begin tot einde evenwel blijft ze tragisch, omdat ze ook daar, waar ze uitdrukking geeft aan de menselijke behoefte zich boven aarde en tijd te verheffen, de pijnlijke getuigenis blijft van een onmacht. Waar deze dichters zelf de eenheid van kunst en leven zo benadrukt hebben, betekent het mislukken van het geestelijk avontuur tegelijkertijd een artistieke nederlaag. Zij hebben geprobeerd het menselijke te voltooien van de mens uit en moesten daarom het strikt esthetisch ideaal doorbreken en een venster openen op het heelal. Zij openden alle luiken van het ik, hun denkbeeldig heelal, doch vonden slechts de duisternis van het hart. Andere dichters openden het venster aan de zonzijde en vonden het licht, dat leven en werk doorstraalde: zoals Verlaine in de gevangenis. Weinig dichters zullen als Verlaine de grond gekend hebben waarop „*Les Fleurs du Mal*” groeien. Hij was de eerste, die het „*maudit*” uitsprak als smartelijke eretitel voor de dichter¹. Als vriend en vijand van Rimbaud was hij echter ook de eerste, die de poëzie terugbracht uit de doolhof en de bronnen van de poëzie zuiverde. Terwijl de invloed van Baudelaire en Rimbaud onder de sterkste te rekenen vallen, die op zijn werk hebben ingewerkt, weet hij na zijn aanslag op Rimbaud, in de gevangenis het werk van hen beiden en van zichzelf te beantwoorden. Verlaine ontmaskerde toen het ware gezicht van „*l'enfant prodigue avec des gestes de satire*”²:

L'ennemi se déguise en l'Ennui

.....

L'ennemi se déguise en la Chair

.....

*L'ennemi se transforme en un ange
de lumière...³.*

Hij legt de stemmen van de hoogmoed, de haat en de lust het zwijgen op:

*Ahl les Voix, mourez donc, mourantes que vous êtes,
Sentences, mots en vain, métaphores mal faites,
Toute la rhétorique en fuite des péchés,
Ahl les Voix, mourez donc, mourantes que vous êtes!*

.....

Mourez parmi la voix que la Prière emporte,

.....

Mourez parmi la voix terrible de l'Amour! ⁴

Verlaine aanvaardde de werkelijkheid van het leven, toen ze in alle zwaarte op hem drukte, en vond door de aanvaarding de weg naar de overwinning:

*Va ton chemin sans plus t'inquiéter!
La route est droite et tu n'as qu' à monter,
Portant d'ailleurs le seul trésor qui vaille
Et l'arme unique au cas d'une bataille:
La pauvreté d'esprit et Dieu pour toi.*

*Surtout il faut garder toute espérance.
Qu' importe un peu de nuit et de souffrance?
La route est bonne et la mort est au bout.
Oui, garde toute espérance surtout:
La mort là-bas te dresse un lit de joie.*

*Et fais-toi doux de toute la douceur.
La vie est laide, encore c'est ta soeur ⁵.*

De dichter van Sagesse aanvaardt het lijden „pour plus d'assurance” ⁶, omdat hij het lijden niet alleen vanuit de mens ziet, maar het opgenomen weet in het goddelijk lijden ⁷. Pas vanuit deze instelling van dienstbaarheid en zuiverheid vindt de dichter van de *Poèmes Saturniens* en de *Fêtes Galantes* later de woorden van zijn dialoog met God:

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour... ⁸.

In deze dichtkunst spreekt een dichter, die als weinige anderen het recht had te getuigen van de ellende van het leven, van opstand en lafheid, van de zonde, doch ook van de zuiverende kracht van de schoonheid, toen hij eenmaal haar hoogste oorsprong herkende. Deze herkenning hield een afscheid in van het werk van Hugo en Baudelaire en van zijn eigen jeugdwerk ⁹.

Zoals het werk van Verlaine dat van Baudelaire beantwoordt, zo beantwoordt de poëzie van Thompson die van Wilde. Er zijn weinig dichters, die zo de bitterheid van het leven hebben geproefd als

Francis Thompson: armoede, honger, zonde, narcotica, maar zijn verhouding tot deze bitterheid was wezenlijk anders dan die van Wilde in zijn laatste periode. Bij Wilde was ze een weg voor de kunstenaar, een levensschema voor de voltooiing van zijn persoonlijkheid. Thompson ging door de drukke straten van Londen, zoals Dante de verschillende kringen van de hel afdaalde, alle zonden ken- nend en er deel in hebbend, in het bewustzijn dat het zaad van al deze „fleurs du mal” in hem zelf lag¹⁰.

De verhouding tussen deze bitterheid en de dichtkunst liep voor beiden nog sterker uiteen. Wilde vereenzelvigde zijn smart met het leven en dus met de poëzie. Het kwam nooit bij Thompson op dat al deze ervaringen literatuur zouden worden, dat hij slechts de harde leerschool van de kunst doormaakte; het was veel belangrijker voor hem en het bleek des te waardevoller voor zijn kunst, want het was een geestelijke oefening. In deze jaren leerde hij wat zonde was; later zou hij moeten leren wat God was. En zo verbond hij de twee uitersten van geestelijk leven, naar het woord van Augustinus: *n o v e r i m m e , n o v e r i m T e*¹¹. Voor Wilde werd de ervaring der bitterheid in zijn werk nooit meer dan een bron van psychisch leven, maar voor Thompson ging het werkelijke geestelijke leven open, want hij vond de werkelijkheid van de genade, die de kracht van de mens te boven gaat. Prees Wilde de smart, omdat hij dacht dat ze zijn leven ver- grootte (al bleef hij dwalen in hetzelfde kleine gebied van het zinnelijk waarneembare), Thompson kon inderdaad zijn leven en zijn werk verruimen in het onbegrensde. Doordat hij niet zat opgesloten in een enge kunsttheorie, vond hij ook in zijn werk de weg naar de overgave en kon hij het leed overwinnen. Deze overgave na lange strijd heeft hij verbeeld in *The Hound of Heaven*:

*I fled Him, down the nights and down the days;
I fled Him, down the arches of the years;
I fled Him, down the labyrinthine ways
Of my own mind; and in the mist of tears
I hid from Him, and under running laughter.
Up vistaed hopes I sped;
And shot, precipitated,
Adown titanic glooms of chasmed fears,
From those strong Feet that followed, followed after.
But with unhurrying chase,
And imperturbed pace,
Deliberate speed, majestic instancy,
They beat — and a Voice beat
More instant than the Feet —
„All things betray thee, who betrayest Me”¹².*

Als Wilde vlucht de dichter in het labyrint van de eigen geest en

tracht te ontkomen in gelach of geweën, maar Thompson liet de stem van zijn Achtervolger tot zich toe. Dat is het wezenlijke verschil, dat in het einde leidt tot de verlossende vraag:

*Is my gloom, after all,
Shade of His hand, outstretched caressingly?
Ah, fondest, blindest, weakest,
I am He Whom thou seekest!
Thou dravest love from thee, who dravest Me* ¹³.

Thompson ziet het lijden ook als een bevrijding van het ik, niet echter omdat het lijden zelf verlost en voltooit, maar omdat hij het zien mag als de achtervolgende liefde van God. Thompson's verzen in de *Ode to the Setting Sun* zijn bijna een persoonlijke richtingwijzing voor dichters als Wilde, want hij herkent het teken van het kruis en zijn vers is reeds meer een wijding aan dit kruis dan een ode aan de zon. Van de volledige overwinning van het leed getuigen de strophen van *After-strain* die de *Ode* voltooien, een overwinning, die een kruishulde en kruisaanvaarding tegelijk is:

*..... O Cross! thine is the victory.
Thy roots are fast within our fairest fields;
Brightness may emanate in Heaven from thee,
Here thy dread symbol only shadow yields.*

*Of reaped joys thou art the heavy sheaf
Which must be lifted, though the reaper groan;
Yea, we may cry till Heaven's great ear be deaf,
But we must bear thee, and must bear alone* ¹⁴.

Door het oog te richten naar de werkelijkheid buiten het ik, kan de dichter het grote verband van liefde en lijden zien en kan hij voortaan spreken over „This essence of all suffering, which is joy!” ¹⁵. Thompson's prachtige *Envoy* getuigt van de stralende harmonie die is gevonden tussen lijden en vreugde:

*Go, songs, for ended is our brief, sweet play;
Go, children of swift joy and tardy sorrow:
And some are sung, and that was yesterday,
And some unsung, and that may be to-morrow.*

*Go forth; and if it be o'er stony way,
Old joy can lend what newer grief must borrow:
And it was sweet, and that was yesterday,
And sweet is sweet, though purchased with sorrow.*

*Go, songs, and come not back from your far way:
And if men ask you why ye smile and sorrow,
Tell them ye grieve, for your hearts know To-day,
Tell them ye smile, for your eyes know To-morrow* ¹⁶.

Wanneer Thompson later zijn bittere lof van het verdriet schrijft, dan roept het eerste gedeelte er van bijna van regel tot regel het *Hélas* van Wilde op:

*Implacable sweet daemon, Poetry
What have I lost for Thee!
Whose lips too sensitively well
Have shaped thy shrivelling oracle.
So much as I have lost, O world, thou hast,
And for thy plenty I am waste;
Ah, count, O world, my cost,
Ah, count, O world, my gain,
For thou hast nothing gained but I have lost!
And ah, my loss is such,
If thou have gained as much
Thou hast even harvest of Egyptian years,
And that great overflow which gives thee grain —
The bitter Nilus of my risen tears!* ¹⁷.

Zijn werk leidt vanuit de overgave van het schamele ik naar de volheid van leven in *The Kingdom of God*:

*O world invisible, we view thee,
O world intangible, we touch thee,
O world unknowable, we know thee,
Inapprehensible, we clutch thee!* ¹⁸

Nog scherper dan de poëzie van Thompson staat het werk van Hopkins tegenover Wilde. Ofschoon als Wilde een leerling van Walter Pater, deed Hopkins afstand van zijn dichterschap, toen hij, enige jaren na zijn bekering tot het katholicisme, intrad in de orde der Jezuïten. Zijn vroeger werk had hij verbrand en het was slechts op uitdrukkelijk verzoek van zijn superieuren dat hij nog dichtte. Zijn werk verscheen eerst na zijn dood ¹⁹. Bij Hopkins is geen spoor van de melancholie en het lijden aan de tijd, dat voortvloeit uit een enge opvatting van de dichtkunst. Hij is de prijzende in heel zijn werk. Dat was slechts mogelijk, omdat hij ook in het leven, dat aan deze poëzie ten grondslag lag, de overgave had gevonden en met de overgave het geluk. Zijn laatste woorden: *I am so happy, I am so happy* ²⁰, vormen de beste

sleutel tot zijn werk. Een enkel voorbeeld van die stralende en grote poëzie moge hier volstaan. Dit voorbeeld vormt tegelijkertijd een antwoord en een oplossing op Rilke's ding-problematiek, wederom een oplossing, die bereikt werd, niet binnen het bereik der poëzie, maar daarboven, in het geloof:

Pied Beauty

*Glory be to God for dappled things —
For skies of couple-colour as a brindled cow;
For rose-moles all in stipple upon trout that swim;
Fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings;
Landscape plotted and pieced—fold, fallow, and plough;
And all trades, their gear and tackle and trim.*

*All things counter, original, spare, strange;
Whatever is fickle, freckled (who knows how?)
With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim;
He fathers-forth whose beauty is past change:
Praise Him ²¹.*

Indien er uit de Duitse literatuur een antwoord te vermelden valt op de dichtkunst van Rilke, dan zal die beantwoording het werk van drie Duitse vrouwen niet mogen veronachtzamen: de poëzie van Annette von Droste-Hülshoff, van Gertrud von Le Fort en van Ruth Schaubmann ²². Haar poëzie beantwoordt het autonome dichterschap met het liturgische dichterschap. Haar werk staat in dezelfde juichende reeks als Thompson's *Ecclesiastical Ballads*, Claudel's *Corona Benignitatis Anni Dei*, Gezelle's *Tijdkrans* en Jammes' *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir*.

Verloopt Rilke's zoeken naar God tussen *Stundenbuch* en *Elegien* van een aftasten van het eigen innerlijk naar het loslaten van het Goddelijke in een voor de mens onbereikbare hoogte en ijle, het werk van de juist genoemde dichters houdt het juiste midden in het betrachten van Gods aanwezigheid. Voor hen is God de onbereikbaar hoge, maar tegelijkertijd zetelt Hij met Zijn genade en Goddelijke aanwezigheid in de ziel van de mens, die Hem nederig nadert. Voor wie zich als Rilke in zichzelf opsluit, klinkt niet de stem van God, of misschien herkent hij haar niet tussen de vele verwarrende echo's van het ik. De engte van het zelfgenoegzame ik moet opengebroken worden en het moet opgenomen worden in de vrije ruimte van Christus' Kerk, waar Zijn stem spreekt. Gertrud von Le Fort heeft deze verwarrende echo's van het ik persoonlijk ook gekend: zij spreekt ervan in haar *Prologos* en haar vers snijdt diep in de problematiek van Rilke:

*Herr, es liegt ein Traum von dir in meiner Seele, aber ich kann
 nicht zu dir kommen, denn alle meine Tore sind verriegelt!
 Ich bin belagert wie von Heerscharen, ich bin eingeschlossen in
 mein ewiges Allein!
 Meine Hände sind daran zerbrochen, und mein Haupt ist daran
 wundgestoszen, alle Bilder meines Geistes sind daran zu
 Schatten geworden!
 Denn es fällt kein Strahl von dir in meine Tiefen, es fällt immer
 nur in sie das Mondlicht meiner Seele!
 Wie bist du hereingekommen, du Stimme meines Gottes?
 Bist du nur ein Ruf der wilden Vögel meiner Fluten?
 Ich habe dich zu allen Bergen der Hoffnung getragen, aber sie
 sind auch nur meine eignen Gipfel!
 Ich bin zu den Wassern der Verzweiflung gestiegen, aber sie
 sind auch nicht tiefer als mein Herz!
 Meine Liebe ist wie Treppen in der Seele: immer, immer bin ich
 nur in mir!
 Aber ich habe kein Ruhen in allen meinen Kammern: ihre stillste
 ist noch wie ein einz'ger Schrei!
 Ihre letzte ist noch wie ein Vorsaal, ihre heiligste noch wie ein
 Harren, ihre dunkelste noch wie ein Lied vom Tag! ²³.*

Men zou dit vers het gemeenschappelijke psychische uitgangspunt
 kunnen noemen zowel voor Rilke als voor Gertrud von Le Fort, maar
 hoe liepen hun wegen uiteen: Rilke verliet het Katholicisme; Gertrud
 von Le Fort trad de Kerk binnen. Deze verschillende, tegengestelde
 wegen verklaren hoe hun poëzie als tegenpolen tegenover elkaar komt
 te staan. Rilke wees Christus (en daarmee zijn Kerk) als middelaar af,
 Gertrud von Le Fort zocht er haar toevlucht:

*Ich möchte mein Haupt eine Stille lang in deinen Schosz legen!
 Ich möchte eine Hoffnung lang in deinen Armen rasten!
 Aber du bist keine Herberge am Wege, und deine Tore öffnen
 sich nicht nach auszen:
 Keiner, der dich fahren lässt, hat dich erfahren!
 Du sprichst zu den Zweifelnden: „Schweiget“, und zu den
 Fragenden: „Kniet nieder“!
 Du sprichst zu den Flüchtigen: „Gebt euch preis“, und zu den
 Flügelnden: „Laszt euch fallen“! ²⁴.*

Deze val is echter een andere dan waarover Rilke sprak: „Hier ist
 fallen das Tüchtigste“ ²⁵.

Beider werk is een gevecht met de tijd. Waar Rilke de tegenstroom
 van het eeuwige zocht in de kracht van het dichterschap, zocht Gertrud
 von Le Fort de tijd te overwinnen in het geloof. In *Das Heilige Jahr*

vloeien tijd en eeuwigheid ineen, waar God door de stem van Zijn Kerk spreekt:

*Ich will nicht mehr Ewigkeit heissen, ich will den Namen eurer Glocken annehmen, man soll mich läuten, wie man den Engelgrusz läutet!*²⁶.

Tot Rilke's pijnlijkste ervaringen behoort die der gebrokenheid. Ook het Christendom ervaart hij als een breuk. Hoe scherp staat hier weer tegenover Von Le Fort's lof der eenheid en algemeenheid: de Kerk niet als breuk maar als voltooiing:

*Siehe, in mir knien Völker, die lange dahin sind, und aus meiner Seele leuchten nach dem Ew'gen viele Heiden!
Ich war heimlich in den Tempeln ihrer Götter, ich war dunkel in den Sprüchen aller ihrer Weisen.
Ich war auf den Türmen ihrer Sternsucher, ich war bei den einsamen Frauen, auf die der Geist fiel.
Ich war die Sehnsucht aller Zeiten, ich war das Licht aller Zeiten, ich bin die Fülle der Zeiten.
Ich bin ihr groszes Zusammen, ich bin ihr ewiges Einig.
Ich bin die Strasse aller ihrer Strassen: auf mir ziehen die Jahrtausende zu Gott!*²⁷.

Rilke's werk is een gevecht om zich uit de eenzaamheid en verlatenheid te bevrijden; ook Gertrud von Le Fort weet wat eenzaamheid is, maar zij kent ook de oplossing: de gemeenschap met het *Corpus Christi Mysticum*:

*Denn überall auf Erden wehet der Wind des Verlassens:
lausche, wie es in den Fluren der Welt klagt!
Überall ist einer und niemals zweil
Überall ist ein Schrei im Gefängnis und ist eine Hand hinter vermauerten Toren;
Überall ist einer lebendig begraben!
Unsre Mütter weinen, und unsre Geliebten verstummen; denn keiner kann dem andern helfen: sie sind alle allein!
Sie rufen sich von Schweigen zu Schweigen, sie küssen sich von Einsamkeit zu Einsamkeit. Sie lieben sich tausend Schmerzen weit von ihren Seelen.
Denn alle Nähe der Menschen ist wie Blumen, die auf Gräften welken, und aller Trost ist wie eine Stimme von auszen. —
Aber du bist wie eine Stimme mitten in der Seele*²⁸.

Rilke is voortdurend met het lijden geconfronteerd; in zijn werk zoekt hij naar de zin er van; het lijden is hem een wonde in het loutere

„zijn”. Gertrud von Le Fort heeft voor de christelijke opvatting van het lijden een wonderschone vertolking gevonden, die het lijden in zijn grote heilsbetekenis aanschouwelijk maakt, wanneer zij de Kerk laat troosten:

Ich will das Geheimnis deines Leidens deuten, du Zarte, du Scheue, du Verwandte meiner Seele, du Geliebte: Ich bin es, die in deinen Tiefen weint! ²⁹.

Onmiddellijk na deze zingeving van het lijden volgt als een overvleugeling van alle lijden het „gloria” der Kerk:

Ich will ein Gloria singen, dasz die Wipfel meiner Türme mit den Glocken rauschen:

Alles Leid der Erde lobe den Herrn!

Es lobe ihn das Verarmte und Verbannte, es lobe ihn das Enttäuschte und Enterbte, es lobe ihn alles Nie-Gestillte!

Es lobe ihn die lichte Qual des Geistes und die dunkle Qual der Natur!

Es lobe ihn die heil'ge Qual der Liebel!

Es lobe ihn die Einsamkeit der Seele, es lobe ihn die Gefangenschaft der Seele!

Es lobe ihn das Weh der Schuld, es lobe ihn das Weh der Vergängnis, es lobe ihn noch das bittre Weh des Todes!

.....

Denn das Leid der Erde ist selig geworden, weil es geliebt wurde:

Siehe das Holz des Kreuzes, woran das Heil der Welt hing! ³⁰.

Tenslotte: Rilke's pogen de afgrond tussen God en mens te overbruggen, zijn dichterlijke taak om de werkelijkheid der aarde te voltooien in een nieuwe dimensie, vindt zijn antwoord:

Du jubelst dein Herz zu ihm auf, ehe die Lerchen steigen, du jubelst alle Furcht hinweg im Preise deines Schöpfers.

Du wäscht das Angesicht der Erde in deinen Liedern, du badest es in deinem Gebet, bis es ganz rein ist,

Du wendest es dem Herrn zu wie ein neues Antlitz!

Und der Herr bricht aus seiner Einsamkeit und empfängt dich mit Armen des Lichtes — da erwacht alle Welt in seiner Gnade ³¹.

Wat de mens in zijn al-te-menselijk lied niet vermag, voltrekt de Heilige Geest op het hymnisch gebed van Zijn Kerk: de vernieuwing van het aanschijn der aarde!

Zelden zullen er in zo'n kort tijdsbestek twee dichters gewerkt hebben, in hetzelfde land en in dezelfde taal, die zo lijnrecht tegenover elkaar staan als Gezelle en Van de Woestijne. Ofschoon in beider werk God, natuur en mens in ongeveer gelijke veelvuldigheid genoemd worden, kan hun poëzie slechts met elkaar in het verband der tegenstelling gezien worden, als stroom en tegenstroom, als groei en ontbinding, als vreugde en smart³². Op elke werkelijkheid is hun visie anders, ieders beschouwing begint aan het andere einde. Van de Woestijne leeft op de tweespalt van vlees en geest, van natuur en ziel, van mens en God, van aarde en hemel, en zijn werk is de uitdrukking van deze tweespalt. Niet alleen als priester verzoent Gezelle deze tegenstellingen, uit een kracht die van God komt; niet alleen was hij zich bewust van die macht, die de zonde kan vergeven, de natuur verlossen, die kan bemiddelen tussen God en mens in het genadewerk. Ook als dichter, wiens dichterschap ten nauwste met dit priesterschap verband hield, sprak hij met grote voorliefde over de grote samenhangen tussen God, mens en natuur. De priester en de dichter beiden spreken:

*Daar gaat een mensch en wandelt op der aarde
van stof is hij, lijk anderen, gemaakt;
Lijk anderen heeft de moeder, die hem baarde
met Adams schuld en erfzond hem geraakt;
Daar is een mensch, gansch mensch en toch verheven
ver boven al dat 't menschdom toebehoort,
Wiens hand de macht die God heeft is gegeven,
wien Christus zelf gehoorzaamt op zijn woord*³³.

Het priesterschap nam ook de dichter mee naar een hoogte, waar hij de eenheid in alle verdeeldheid kon aanschouwen.

Van de Woestijne is de dichter van de zelfontraadseling en van Gods ontraadseling, met geen ander licht dan dat zijner verbeelding, een mystische paganist³⁴. Gezelle wijst dit streven af en wijst de mens naar het licht en het woord van God:

*O Raadsel van den mensch, wat zie 'k
U schouwen, met een wijs gelaat,
In 't geen waarvan gij niets verstaat:
In Gods geheemelijkheên! o Mensch,
Niet verder ligt de nauwe grens
Van Uw verstaan, niet verder dan
Uw zelven; noch en zult gij van
Wat in uw zelven omme gaat
De reden zeggen. En gij slaat
Den blik in dieper heemelijkheid,
Gij, trotsche blinde?*³⁵.

Gezelle's beeld van de mens wordt niet uit het eigen innerlijk gevormd noch met eigen kracht voltooid. Gezelle begint bij God en begrijpt van Hem uit de mens, zodat de voltooiing van het menselijke het werk der genade is, de toenemende gelijkenis met Zijn beeld:

*O Heer, Gij mint in ons alleen
uw eigenzelveg wezen,
Dat, duizendvoudig afgeprent,
staat overal te lezen.*

*En wij, in al dat minlijk is
zijn schuldig U te minnen,
Die alle liefde oneindiglijk
het eind zijn en 't beginnen.*

*Gij mint in ons U zelve, want
wat zijn wij, al te zamen,
Als 't geen dat Gij ons wildet, toen
uit uwer hand wij kwamen?*

*Een beeld, hoe verre uw' heerlijkheid,
hoe eindloos verre, ontwijkend,
Een beeld toch uwer godlijkheid,
en U, o God, gelijkend! ³⁶.*

Tengevolge van dit tegengestelde uitgangspunt — mens en God — functionneert de natuur in beider werk geheel verschillend. In het werk van Van de Woestijne is de natuur geladen met psychische werkelijkheid; de natuur is de spiegel van de mens; in de natuur tracht hij zichzelf te herkennen en terug te vinden. In het werk van Gezelle is de natuur doordrenkt met een Goddelijke Aanwezigheid; in de natuur ziet Gezelle het werk en de weerspiegeling van God:

*Als de ziele luistert
spreekt het al een taal dat leeft,
't Lijzigste gefluister
ook een taal en teken heeft:
Blâren van de boomen
kouten met malkaar gezwind,
Baren in de stroomen
klappen luide en welgezind,
Wind en wee en wolken,
wegelen van Gods heiligen voet,
Talen en vertolken
't diep gedoken Woord zoo zoet...
Als de Ziele luistert! ³⁷.*

Tegenover de dichter der versplinterende analyse, staat de dichter van de menselijke synthese en van de harmonie:

..... ik zal
Van ziele en lijve,
De wever van
Eén webbe zijn,
Zoo lange 'k in
Dit leven blijve,
Van zuur en zoet
Van grof en fijn ³⁸.

Waar bij Van de Woestijne, tengevolge van zijn egocentrische levensbenadering, de volle klemtoon valt op de menselijke minderwaardigheid, daar valt bij Gezelle, tengevolge van zijn synthetische levensopvatting, het licht op de menselijke waardigheid: Tegenover „De Modderen Man” staat het beeld van de verlost mens:

O 'k sta mij zoo geren te midden in 't veld,
en schouwe in de diepten des hemels!
Dan voele 'k mijn herte dat groeit en ik beef:
o neen dan en ben ik geen slijk meer...
'k Ben geest, ik ben koning, 'k beheersche 't heelal,
'k ben edel, 'k ben machtig, 'k gebiede:
Gij heemlen, gij blauwe, daar boven mij, diep,
ge ontsnapt mij niet, wel moogt gij diep zijn!
Gij wolken, ik rijde op uw toppen, u voer 'k,
onstuimige, in banden en teugels;
Gij aarde, verre onder mij, 'k peile en ik zie
tot binnen Uw binnenste diepten;
Gij bergen en boomen, uw kruine, die rijst,
rijst afgebeeld in mijne ziele;
Gij kruid, aan mijn voeten, mijn herte bevat
uw nederig kruipende ranken.
God! — en geknield durf ik spreken nu, — God,
ik wete U, ik kenne, ik beminne U! ³⁹.

Zo staat ook tegenover de eenzaamheid van Van de Woestijne het-opgenomen-zijn-in-de-gemeenschap van Gezelle. Gezelle verliest nooit de levende binding met zijn volk en nooit de levenwekkende gemeenschap met de Kerk. Uit deze dubbele verbondenheid vloeit zijn poëzie als uit onuitputtelijke bronnen. Zo staat tegenover de vloek van het leven, de aanvaarding van het leven, de zegening en de opdracht er van aan die het leven schiep: de „Goedheid, zonder einde of grond, o Godlijke ontfermhertigheden” ⁴⁰.

Van de Woestijne tracht de menselijke beperktheid te boven te komen; hij wil stijgen naar de hoogte van de adamische mens, de vrijheid, de genezing, de volledige harmonie. Ook Gezelle wil het leven opvoeren, maar hij voert het tot de nieuwe Adam, Christus.

*Neen, neen, 't gehoop moet hooger dragen,
de vlucht moet hemelwaard gestierd,
Naar beter licht, naar voller dagen
als 't daglicht dat onze aarde siert.
Dit ballingschap moet eenmaal enden
en 't Vaderland zijn' legerbenden
In de eeuwige erfenisse ontvaân,
waar zij die hier heldhaftig sterven,
Daar licht weêrom en woonsteê werven,
Den dag des Heeren ingegaan!*

*Vernieuwd zult dan, gij zonne en sterren,
gij aarde en zee, gij berg en dal,
Verrijzen uit dit wentelwerren
van rampe en rooie en ongeval;
Vernieuwd zult dan, o mensch, gij wezen,
gered, geheeld, hersteld, genezen,
En, zoo Gods almacht u eens schiep
weêrom het beeld gelijk, vol eeren,
Het evenbeeld gelijk des Heeren,
dat in den eersten mensch ontsliep ⁴¹.*

Voor Van de Woestijne was de poëzie de Jacobs ladder tussen vergankelijkheid en eeuwigheid; hij streefde naar de hoogte en zuiverheid van het Bergmeer. Gezelle wil ook ontsijgen aan de aarde, niet langs de ladder van de poëzie, maar door het gebed:

*Gij badt op eenen berg alleen,
en... Jesu, ik en vind er geen
Waar 'k hoog genoeg kan klimmen
Om U alleen te vinden:
De wereld wil mij achterna,
alwaar ik ga
of sta
of ooit mijn oogen sla;
En arm als ik en is er geen,
geen een,
Die nood hebbe en niet klagen kan;
Die pijn, en niet gewagen kan
Hoe zeer het doet!
O leert mij, armen dwaas, hoe dat ik bidden moet! ⁴².*

Wat voor Van de Woestijne „de strijd om de volledige uitdrukking” van het ik was, was voor Gezelle de drang naar de volledige opening van God, naar het volledig zien van God. Gezelle's gedicht bereikt zijn „functie der volmaaktheid” niet in de stijl, maar in de smelting van poëzie en gebed, en liefst in het gebed van de Kerk. Voor Gezelle bleef het brevier belangrijker dan zijn poëzie; het inspireerde zijn poëzie. Hoog boven het alleen maar esthetische uitrijzend, het schone voltooiend tot volmaaktheid toe, staat in het volle licht van Gods Zon:

Ego Flos

*Ik ben een blomme
en bloeie vóór uwe oogen,
Geweldig zonnelicht
dat, eeuwig onontaard,
Mij, nietig schepselken,
in 't leven wilt gedoogen
En, na dit leven, mij
het eeuwig leven spaart.*

Met de volle erkenning van zijn afhankelijkheid, in een sterk verlangen naar bevrijding en geluk smeekt Gezelle:

*Haalt opl haalt afl...
ontbindt mijn aardsche boeien;
Ontwortelt mij, ontdelft
mijl... Henen laat mij,... laat
Daar 't altijd zomer is
en zonnelicht mij spoeien
En daar gij, eeuwige, ééne,
alschoone blomme, staat.*

En hij besluit met het visioen van vrijheid in geluk:

*Dan zal ik vóór...
o neen, niet vóór uwe oogen,
Maar naast u, nevens u,
maar in u bloeien zaan;
Zoo gij mij, schepselken,
in 't leven wilt gedoogen;
Zoo in uw eeuwig licht
me gij laat binnengaan ⁴³.*

Gezelle is inderdaad de meester van de dienende kunst, die meer en meer zichzelf werd, naarmate hij zich vaster aan de gemeenschap toewijdde. Zo zijn de laatste en beste bundels in het dubbel kader van de jaargetijden en van het kerkelijk jaar gevat ⁴⁴.

Geerten Gossaert is in zekere zin ook een „poète maudit”⁴⁵. Hij zelf schreef aan het slot van een studie over Francis Thompson: „De dichter is van Godswege een paria: en deze zijn vloek weze zijn zegen!”⁴⁶. Daarmee is zowel zijn uitgangspunt als zijn dichterlijk programma gegeven en tegelijk overeenkomst en verschil met de „echte” poètes maudits. In hem vertrekt niet alleen de verloren zoon uit het vaderhuis, de verloren zoon vindt de moed er terug te keren. Hij is een „bekeerde” poète maudit.

Gossaert heeft — als Slauerhoff — een voorkeur voor de zee als beeld van het leven, maar reeds in het eerste gedicht van zijn *Experimenten* blijkt hoe de functie van dit beeld van dat van Slauerhoff verschilt. Voor Slauerhoff is de zee de poort tot de afgrond, de wreker van het menselijk tekort. Gossaert hoort in de zee: „de stem van toekomenden vrede, wier stille vertrouwde vertroosting ons riep”.

*... en waar wij haar klieven, omsluit zij ons
tevens met teederen spot:
Alléén en alom en alschoon en ondeelbaar,
Het eeuwige oorbeeld
Van God*⁴⁷.

Ook Gossaert kent „het bitter verlangen”; ook aan hem openbaart het leven zich als een tekort. Hij heeft dit uitgesproken in al zijn dichterlijke zelfportretten: in dat van de balling, van de stervende pelgrim, van de zwerver, van de verloren zoon. Nergens is het zo fel verwoord als waar hij het hart vergelijkt met een brandend wrak:

*Een wrak, verlaten, ten halve bedolven
in het maanlichtbeglansd emeralden azuur,
Dat in laatste agonie, boven 't graf van de golven,
naar den hemel vervlucht in een passie van vuur!*

*Zóó ons hart: Naar den droom van ons leven begerend,
boven diepten des doods nog in purperen pracht
Van laayend verlangen zich langzaam verteerend
in de eenzame uren der eindlooze nacht*⁴⁸.

Men vindt in de poëzie van Gossaert geen verzet, al heeft hij er de bekoring van ondergaan. Hij vindt berusting:

*Wijs is, wie zonder wederstreven
Gelaten zijn geluk ontzegt;...* ⁴⁹.

Hij vindt iets waardevollers: de vrede:

*Dan vertroost gij 't droevig klagen,
leven, met uw glimlach stil,
Stilt de onrust onzer dagen,
voegt ons willen naar uw wil,
Deelt van uwe vreugde ons mede,
kust de oogen weder klaar,
En in 's werelds morgenvrede
wordt uw vrede ons openbaar!* ⁵⁰.

Hij vindt tenslotte het hoogste, de liefde!

*Geboren tot verlangen,
gelouterd tot geduld,
Hebt gij, in mijn gezangen,
uw melodie vervuld.*

*Zij ons Uw doel verborgen,
uw daden zijn ons klaar:
Gij maakt, in vreugdes morgen,
uw werken openbaar.*

*O dag des heils! o heden!
o zuivre morgenpracht!
Wat deert mij nu 't verleden?
wat heucht mij van den nacht?*

*Ik kan alleen bezinnen
dat ik, met ziel en zin,
Het leven durf beminnen
omdat ik ù bemint!* ⁵¹.

Omdat Gossaert het tekort van het leven (van de mens uit) niet ervoer als een blind noodlot, maar als een tuchtiging en een zegen, kon hij troost vinden in de liefde, waar Slauerhoff in zijn wanhoop verviel tot haat. Voor Gossaert is het verband tussen God en mens niet ongeschonden gebleven, maar het wordt nooit geheel en al verbroken; hij kent de duisternis van het hart, maar sluit het niet voor de stem van de Liefde:

*Waarom hebt gij mij vergéten,
hebt gij mij verlóochend, kind?
'K minde u eer gij waart geboren
meer dan gij u zelf bemint!*

*Wist ge niet dat ik nabij ben,
overal en te allen tijd,
In uw zonde en in uw zege,
in uw stilte en in uw strijd?*

*'K vond u, schrijdende op de zeeën,
daar ge in 't vunze scheepshol badt,
Door de zengende woestijnen
baande ik u het rotsig pad,*

*'K steeg met u op hooge bergen,
tot ge in 't gapend rotsverlies
In mijn smettelooze sneeuwen
eindelijk uw melaatschheid wiesch... ⁵³.*

Steeds keert het beeld van de eigenmachtige zoeker, van de grensoverschrijding terug, maar steeds lost het zich op in een vinden, buiten en boven de mens, in een hervinden van het grote verband tussen Schepper en schepsel, een verband dat een verbond wordt. Hij heeft de bekoring van de schoonheid diep beleefd, die als Gossaert schrijven moest:

*En ik kan als God niet leven,
En ik kan als Mensch niet sterven,
Eer 'k naar u, o eeuwge Schoonheid,
Lessche mijn onleschbren dorst... ⁵³.*

Tot een eenzijdig en eenzelvig esthetisme is deze schoonheidsdorst niet geworden bij hem, die durfde spreken van „schoonheids onvruchtbaren schoot”. Zijn schoonheidsverlangen bleef ongelest, om zijn vervulling te vinden in „den wakkeren droom, die is boven leven en dood” ⁵⁴.

De poëzie van Gossaert gaat in haar toppen over tot gebed. In zijn werk bereikt het gedicht die enige staat, waarin het boven de mens uitstijgt en een werkelijk bevrijdende kracht krijgt in de aanbidding. In deze staat breekt het gedicht uit de enge kring van het ik en stijgt naar de Ene en Algemene: naar God. Het laatste woord van deze poëzie, — voor ze alleen God verstaanbaar wordt — is een dankgebed:

*Ik dank U, dat Uw licht mijn weelde heeft ontstoken;
ik dank U voor den trots van mijn ontuchtig hart;
Ik dank U, dat Uw tucht zijn tarten heeft verbroken;
ik dank voor elke zonde; ik dank voor elke smart.*

*Ja, 'k dank U. Omdat Gij, met 's levens lust en lijden,
(tweesnijdend kouterzwaard van Uw volmaakten spot)
De steenrots van mijn hart ten akker woudt bereiden
voor 't langzaam kiemend zaad van Uwe liefde, o God! ⁵⁵.*

Onder de hedendaagse dichters is er geen, aan wiens werk men de afstand tussen de autonome en de dienende poëzie beter kan bepalen dan Claudel. Claudel's geestelijke opgang begon na de ontmoeting met de verzen van Rimbaud ⁵⁶. Terugblikkend op zijn dichterlijke

ontwikkeling kan men in meer dan de symbolische betekenis van het woord zeggen, dat in deze kennismaking twee reeksen dichters elkaar hebben ontmoet, want overeenkomst en verschil dezer twee soorten poëzie is het duidelijkst te lezen in het veelzijdige werk van Claudel. Beide reeksen dichters hebben deze grondtrek gemeenschappelijk, dat zij het menselijk tekort wilden aanvullen en daartoe buiten de stemmings- en gevoelskunst traden om zich aan levenskunst te wijden. Zij ontwikkelden zich echter in volkomen tegenovergestelde richting.

Claudel's onuitputtelijk dichterschap mag men in zekere zin zien als een antwoord op het zwijgen van Rimbaud. Waar het woord van de autonome dichter zich, als bij Rilke en Van de Woestijne, in de ijle verliest, of als bij Rimbaud, wordt afgebroken, daar klinkt het woord van de verlostte dichter des te duidelijker. Ook Paul Claudel schreef een *Art Poétique*, maar nergens wordt kunst met leven vereenzelvigd. Hij tracht daarentegen zijn kunst te funderen op een volledige en harmonische levensbeschouwing⁸⁷. Ook volgens Claudel is de dichter er toe geroepen zich te bezinnen op het leven. De dichtkunst is wezenlijk een „explication”⁸⁸, maar het vermogen van de dichter het leven uit te leggen, is tegelijkertijd een weg, die leiden moet naar God. Zo komt de poëzie in een duidelijk afgebakende verhouding te staan tot de werkelijkheid en de bovennatuur als een bemiddelende, verhelderende muze. Zomin de dichtkunst zelf geïsoleerd en verzelfstandigd wordt, zomin maakt de dichter zich uit de gemeenschap los. Deze verbondenheid is sterk benadrukt in het werk van Paul Claudel, die als de wortel van alle poëzie aanwees een „co-naissance”, dat wil zeggen: een staat van actueel ervaren gemeenschap tussen de dichter en de andere mensen, tussen de mens en de hem omgevende wereld⁸⁹.

Nergens ook verheft Claudel de dichtkunst tot een bovenmenselijke waarde, nergens vereenzelvigt hij de dichtkunst met de genade. Hij snijdt de banden echter niet door. Volgens Claudel bereidt de Muze de weg voor de Genade en de Genade op haar beurt stelt de Muze in staat te zingen⁹⁰. Zo trekt Claudel uit als dichter, met het doel: „la conquête poétique du monde”⁹¹; hij neemt bezit van de wereld, niet uit eigen naam, maar om de wereld terug te geven aan haar Schepper. Claudel's wereld kent geen grenzen, behalve de ene grens die God is⁹². Zijn dichtwerk is het overwinnen van alle barricaden tussen de wereld en God. Dat is de dichterlijke explicatie van Claudel. Zo'n grendel schuift hij weg in zijn *Soulier de Satin*, waar de Père Jésuite zijn leven in een laatste gebed offert voor de redding van zijn broer Rodrigue:

... Seigneur, il n'est pas si facile de Vous échapper,
et s'il ne va pas à Vous par ce qu' il a de clair,
qu'il y aille par ce qu'il a d'obscur; et
par ce qu'il a de direct, qu'il y aille par

ce qu'il a d'indirect; et par ce qu'il a de simple,

*Qu'il y aille par ce qu'il a en lui de nombreux et
de laborieux et d'entremêlé,*

*Et s'il désire le mal, que ce soit un tel mal qu'il
ne soit compatible qu'avec le bien,*

*Et s'il désire le désordre, un tel désordre qu'il implique
l'ébranlement et la fissure de ces murailles autour de lui
qui lui barraient le salut... ⁶³.*

Datzelfde dichterlijke gebaar, diezelfde vertolking van het aardse voor de hemel, spreekt in de *Cantique de Mesa*, de inkeer en de terugkeer uit de zonde ⁶⁴, en in het hele *Livre de Christophe Colomb*. Door zichzelf te offeren en te gaan naar God, vindt de mens zijn diepste zelf. Het menselijk bestaan vindt in het werk van Claudel zijn zin, doordat hij het stelt in een groter Leven.

*Comment les choses auraient-elles un sens si leur sens
n'était de passer?*

*Comment seraient-elles complètes, si
leur sort n'était de commencer et de finir? ⁶⁵*

Claudel's bezinning op het leven vindt zijn diepste uiting wellicht, waar hij in zijn *Cinq Grandes Odes* (en hoe scherp staat de Ode van Claudel tegenover de Elegie van Rilke!) schrijft:

*Je vois bien des manières de ne pas être, mais il n'y a
qu'une manière seule d'être, qui est d'être en Vous,
qui est Vous même! ⁶⁶.*

of elders:

O Dieu, rien n'existe que par une image de votre perfection! ⁶⁷.

Men vindt bij Claudel geen vlucht uit het leven, maar een heldhaftige aanvaarding van het leven; niet alleen Violaine's kus aan de melaatse, meer nog de boetetocht van haar vader bewijzen dit. Deze levensaanvaarding is geen egoïstisch genieten van het leven noch een individualistische expansie van het eigen zijn:

*Mon Dieu, je Vous offre ce grand désir d'exister!
Mon Dieu, je Vous offre ce grand désir d'échapper au
hasard et à l'apparencel*

*Dans l'Amour qui est ma fin face à face, dans
la Cause qui est la Vérité,*

Là seulement je trouverai ma résidence ⁶⁸.

Het onderscheid tussen een Claudel en de autonome dichter blijkt nog zeer scherp uit Claudel's begrijpende en beminnelijke kritiek op Rimbaud:

Ce que tu cherchais si loin, l'Eternité dès cette vie accessible à tous les sens,

Lève les yeux et tiens-les fixés devant toi, c'est là, et regarde l'Azyne dans la monstrance.

*Furieux esprit contre la cage, plein de cris et de blasphèmes,
C'est par un autre chemin que nous armerons nos pieds vers Jérusalem.*

Tu ne te trompais pas quand tu dévorais les choses ainsi, poète sans le pouvoir du prêtre,

„Ceci est” voici l'une d'elles tout à coup qui est capable de servir de voile à l'Etre.

Cet objet entre les fleurs de papier sec, c'est cela qui est la Suprême Beauté,

Ces paroles si usées qu'on ne les entend plus, c'est en elles qu'était la vérité.

Ce qui ressuscitera les morts, la parole, mais est-ce donc qu'elle s'use ou meurt?

Que le prêtre la profère, il lui suffit de ce pain pour qu'elle demeure.

La Parole qui est l'homme tout entier, cet homme qui est Dieu en même temps,

Nous n'avons qu'à ouvrir la bouche, lui-même pour le recevoir entre nos dents.

Cela qui à notre chair s'est fait chair, la Cause en un corps qui m'est accessible,

Je vois à la fin de mes yeux que la suprême possession est possible!

Possible non seulement à notre âme mais à notre corps!

Possible à l'homme tout entier dès cette vie qui sait qu'il est plus puissant que la mort! ⁶⁹.

Het gehele antwoord op de problematiek van het autonome dichterschap wordt hier gegeven, niet vanuit het verstand, maar vanuit het geloof; de bevrijding wordt gewezen, niet door de kunst, maar door het gebed.

NOTEN BIJ INLEIDING

- ¹⁾ A. Westerlinck - *Het Schoone Geheim* - p. 338. M. Lobet - *Chercheurs* - p. 41 v.v.
- ²⁾ vgl. H. Klerkx - *Paul Bourget* - p. 51. vgl. ook H. Platz - *Baudelaire im Wandel des Katholischen Urteils* - Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Gorres-Gesellschaft VI p. 103-109.
- ³⁾ J. Maritain - *Frontières* - p. 79. C. Alexander - *The Catholic Literary Revival* - p. 94 v.v. vgl. ook het oordeel van D. Wyndham Lewis: „Both Books (*A Rebours* van J. K. Huysmans en *The Picture of Dorian Gray* van O. Wilde) proclaim at the top of their voices the vanity of earthly pleasures, and both have been denounced, in their time as immoral.” *The Tablet*, Sept. the 25th 1948 p. 200 n.a.v. A. Garreau: *J. K. Huysmans*.
- ⁴⁾ G. Marcel - *Homo Viator* - p. 297 v.v. *Satan* - *Etudes Carmélitaines* - p. 631.
- ⁵⁾ vgl. voor een overzicht: R. F. Lissens - *Recente Van de Woestyne* - *Literatuur* - N.V.T. 1e Jg. 1946-1947 p. 319 v.v.; J. Aerts - *De Psychologische Figuur van K. v. d. W.* - wijst de veronderstelling dat we met mystiek te doen hebben af.
- ⁶⁾ J. P. Sartre - *Baudelaire* - J. Massin - *Baudelaire entre Dieu et Satan*.
- ⁷⁾ vgl. F. Roels - *Handboek der Psychologie* - II Utrecht-Nijmegen 1934 p. 317.
- ⁸⁾ A. Cassagne - *La Théorie de l'Art pour l'Art* - p. 83 v.v.
- ⁹⁾ vgl. P. Lasserre - *Le Romantisme Français* - p. 312 v.v. Bremond - *Prière et Poésie* - p. 52 en *Pour le Romantisme*.
- ¹⁰⁾ M. Raymond - *De Baudelaire au Surréalisme* - p. 12.
- ¹¹⁾ J. J. Rousseau - *Les Rêveries du Promeneur Solitaire* - p. 24, 88.
- ¹²⁾ A. de Lamartine - *Premières Méditations Poétiques* - p. 9 v.v.
- ¹³⁾ A. de Lamartine - *Harmonies Poétiques et Religieuses*.
- ¹⁴⁾ A. de Vigny - *Collection des Plus Belles Pages* - p. 77, 106.
- ¹⁵⁾ V. Hugo - *Les Contemplations* - p. 5, 77, 17, 39.
- ¹⁶⁾ F. de Chateaubriand - *Oeuvres* - p. 113, 116, 120.
- ¹⁷⁾ A. de Lamartine - *Méditations Poétiques* - p. 77.
- ¹⁸⁾ H. Klerkx - *Paul Bourget et ses Idées Littéraires* - p. 41.
- ¹⁹⁾ A. de Vigny - o.c. - p. 427, 429, 441, 456.
- ²⁰⁾ Cl. Grillet - *La Bible dans Victor Hugo* - p. 22.
- ²¹⁾ H. de Balzac - *Oeuvres Complètes* - XV p. 61.
- ²²⁾ G. Brandes - *Die Hauptströmungen* - 5ter B.
- ²³⁾ H. de Balzac - o.c. XVI p. 117.
- ²⁴⁾ V. Hugo - o.c. - p. 157.
- ²⁵⁾ J. Wahl - *Etudes Kierkegaardiennes* - Paris 1938 p. 234.
- ²⁶⁾ zie 12.
- ²⁷⁾ V. Hugo - *Les Orientales* XL en Ch. Baudelaire - *Fleurs du Mal* - p. 48.
- ²⁸⁾ A. Esquiros - *Le Magicien* - Paris 1838 I p. 261.
- ²⁹⁾ H. de Balzac - XVI p. 145. vgl. A. Béguin - *Balzac et la Fin de Satan* - in *Satan* - *Etudes Carmélitaines* - p. 538 v.v.
- ³⁰⁾ L. Maigrion - *Le Romantisme et les Mœurs* - p. 187 v.v.
- ³¹⁾ M. Raymond - o.c. - p. 13.
- ³²⁾ zie 12.
- ³³⁾ P. Lasserre - o.c. - p. 326, 328, 364.
- ³⁴⁾ V. Hugo - *Les Contemplations* - p. 338.
- ³⁵⁾ A. Thibaudet - *Histoire de la Littérature Française* - p. 320.
- ³⁶⁾ vgl. H. Klerkx - o.c. - p. 41.
- ³⁷⁾ zie 12.
- ³⁸⁾ A. de Vigny - o.c. - p. 71.
- ³⁹⁾ A. Cassagne - o.c. - p. 106 v.v., p. 234 v.v., p. 308 v.v., p. 110.
- ⁴⁰⁾ *The Sphinx without a Secret* - vgl. A. Farmer - *Le Mouvement Littéraire* - p. 147.
- ⁴¹⁾ vgl. G. Turquet-Milnes - *The Influence of Baudelaire in France and England* - p. 194 v.v.

- 42) G. Turquet-Milnes - o.c. - p. 165 v.v. en B. Fehr - *Studien zur o.W. 's Gedichte*.
 43) R. M. Rilke - *Späte Gedichte* - p. 119.
 44) ——— - *Gesammelte Werke* - VI p. 347.
 45) G. Beyerhaus - R. M. Rilke und P. Valéry - p. 463 v.v.
 46) P. de Smaele - *Baudelaire, Het Baudelaïrisme* - M. Rutten - *De Lyriek van K. v. d. W.* - p. 203-204.
 47) J. Slauerhoff - *Verzamelde Gedichten* - I p. 197, 68 v.v., p. 6 v.v.
 48) zoals bijv. in A. Poizat - *Le Symbolisme de Baudelaire à Claudel* - en G. Michaud - *Message Poétique du Symbolisme*.

NOTEN BIJ HOOFDSTUK I

- 1) E. A. Poe - *Marginalia* - Virginia ed. 1902-1903 vol. XVI p. 128.
 2) A. Thibaudet - o.c. - p. 326-328.
 3) vgl. M. Raymond - o.c. - p. 13.
 4) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. LXXVII en 81.
 5) ——— I p. 68.
 6) ——— I p. 121.
 7) ——— I p. 30.
 8) ——— I p. 34.
 9) ——— I p. 143.
 10) ——— I p. 8-9.
 11) ——— IV p. 135.
 12) ——— III p. 193.
 13) ——— I p. 231.
 14) ——— *Journ. Int.* - p. 20.
 15) M. Raymond - o.c. - p. 23-25.
 16) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. 10.
 17) ——— I p. 136.
 18) ——— I p. 147, 226.
 19) ——— I p. 14-15.
 20) J. Crépet - *Avertissement Journ. Int.*
 21) J. Massin - o.c. - p. 263 en Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - III p. 91 v.v.
 22) „Le héros est celui-là qui est immuablement concentré”. Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - III p. 21.
 23) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - III p. 94.
 24) ——— *Journ. Int.* - p. 73.
 25) ——— *Journ. Int.* - p. 26-27.
 26) vgl. titel eerste hoofdstuk van *Paradis Artificiels*: „Du vin et du haschisch comparés comme moyens de multiplications de l'individualité.” Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - IV p. 349.
 27) Ch. Baudelaire - *Journ. Int.* - p. 19.
 28) ——— p. 26-27.
 29) O. Wilde - *The Works of ———* - p. 965.
 30) ——— p. 90.
 31) ——— p. 955.
 32) ——— p. 103.
 33) ——— p. 29, 982, 867.
 34) ——— p. 104.
 35) V. O'Sullivan - *Aspects of Wilde* - p. 152.
 36) O. Wilde - *Works* - p. 55.
 37) ——— p. 860.
 38) V. O'Sullivan - o.c. - p. 221.
 39) O. Wilde - *Works* - p. 986.
 40) ——— p. 955, 993, 990.
 41) ——— p. 993, 994.
 42) ——— p. 959, 17, 948.
 43) ——— p. 858.
 44) ——— p. 693.
 45) ——— p. 994.
 46) vgl. V. O'Sullivan - o.c. - p. 231.

- 47) O. Wilde - *Works* - p. 1041, 29.
- 48) ——— p. 864.
- 49) ——— p. 17.
- 50) ——— p. 104.
- 51) ——— p. 857.
- 52) ——— p. 864.
- 53) ——— p. 862.
- 54) ——— p. 864.
- 55) vgl. H. Cämmerer - *R. M. Rilkes Duineser Elegien* - p. 5.
- 56) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - III p. 294.
- 57) ——— *Ausgewählte Werke* II p. 226.
- 58) ——— *Briefe 1906-1907* - p. 280.
- 59) G. Bäumer - *Ich Kreise um Gott* - p. 145.
- 60) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - II p. 212.
- 61) ——— II p. 269.
- 62) ——— *Späte Gedichte* - p. 154.
- 63) ——— *Gesammelte Werke* - II p. 181 en *Späte Gedichte* - p. 144.
- 64) ——— *Ausgewählte Werke* - II p. 282.
- 65) ——— *Gesammelte Werke* - II p. 341.
- 66) ——— *Ausgewählte Werke* - II p. 242 en *Späte Gedichte* - p. 161. Dan is de „Wirklichkeits-Sagung“ gewordn tot „Ding-Rettung“, vgl. E. Kretschmar - *Rilke als Dichter des Seins* - p. 27, 30.
- 67) R. M. Rilke - *Späte Gedichte* - p. 160.
- 68) vgl. G. Bäumer - o.c. - p. 34.
- 69) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - III p. 293, 294-295.
- 70) H. Holthusen - *Rilkes Sonette an Orpheus* - p. 7.
- 71) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - V p. 25 v.v. vgl. ook noot 59.
- 72) ——— *Briefe an seinen Verleger* - p. 354-355.
- 73) M. Theisen - *Das Ich bei Rilke und Carossa* - p. 109-111.
- 74) R. M. Rilke - *Ausgewählte Werke* - II p. 218.
- 75) ——— *Gesammelte Werke* - III p. 315.
- 76) E. Kretschmar - o.c. - p. 20.
- 77) R. M. Rilke - *Briefe aus Muzot* - p. 337.
- 78) ——— *Gesammelte Werke* - II p. 43.
- 79) ——— II p. 285-286.
- 80) ——— II p. 292.
- 81) vgl. G. Bäumer - o.c. - p. 77.
- 82) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - III p. 261.
- 83) ——— *Briefe aus Muzot* - p. 332.
- 84) vgl. E. d'Oliveira - *De Jongere Generatie* - A'dam 1920² p. 37 en M. Rutten - o.c. - p. 20.
- 85) M. Rutten- o.c. - p. 76.
- 86) ——— p. 31.
- 87) ——— p. 187.
- 88) vgl. P. Minderaa - *K. v. d. W. Zijn Leven en Werken* - p. 409.
- 89) K. v. d. Woestijne - *Kunst en Geest* - p. 69.
- 90) ——— *Verzameld Werk* - I p. 269.
- 91) ——— III p. 351.
- 92) ——— VII p. 260.
- 93) vgl. Vlaanderen I (1903) p. 275 en M. Rutten - o.c. - p. 29.
- 94) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - III p. 664.
- 95) ——— III p. 351.
- 96) ——— III p. 394.
- 97) ——— *Kunst en Geest* - p. 38.
- 98) vgl. ook M. Rutten - o.c. - p. 48.
- 99) vgl. M. Rutten - o.c. - p. 120.
- 100) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 227.
- 101) ——— I p. 237.
- 102) ——— I p. 614.
- 103) ——— I p. 541.
- 104) P. Minderaa - o.c. - p. 409.
- 105) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - III p. 275.

- 106) J. Slauerhoff - *Verzamelde Gedichten* - II p. 277.
- 107) *In Memoriam J. Slauerhoff* - Groot Nederland p. 447 (A. Morrien).
- 108) J. Slauerhoff - *Verz. Gedichten* - I p. 267.
- 109) — - *Verz. Werken* - IV p. VIII (inleiding A. Helman).
- 110) — - *Verz. Gedichten* - I p. 254.
- 111) — — — — II p. 50.
- 112) — — — — II p. 156.
- 113) — — — — II p. 287.
- 114) — — — — I p. 265.
- 115) — — — — I p. 215.
- 116) — — — — II p. 156.
- 117) — — — — I p. 250.
- 118) — — — — I p. 230.
- 119) — — — — II p. 260.
- 120) — — — — I p. 34-35, 38, 50.
- 121) — — — — I p. 34-35.
- 122) — — — — I p. 40-41.
- 123) — — — — I p. 270, 285, 287, 289, 349, 359.
- 124) — - *Verz. Werken* - IV en V.
- 125) — - *Verz. Gedichten* - I p. 342.

NOTEN BIJ HOOFDSTUK II

- 1) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. LXXVIII
- 2) vgl. de door E. du Perron als *Het Menselijk Tekort* vertaalde roman van Malraux *La Condition Humaine*.
- 3) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. 266.
- 4) — — — — I p. 162.
- 5) — - *Journ. Int.* - p. 80.
- 6) J. Massin - o.c. - p. 81.
- 7) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. 63.
- 8) — — — — I p. 262 v.v.
- 9) — — — — I p. LXXVII.
- 10) — - *Journ. Int.* - p. 42.
- 11) — - *Oeuvres Complètes* - I p. 58.
- 12) J. Massin - o.c. - p. 44-45.
- 13) M. Nijhoff - *De Pen op Papier* - Amsterdam p. 8.
- 14) Ch. Baudelaire - *Journ. Int.* - p. 88.
- 15) — - *Oeuvres Complètes* - I p. 33.
- 16) — — — — I p. 61.
- 17) — — — — I p. LXXVIII-LXXIX.
- 18) — — — — IV p. 106.
- 19) — — — — I p. 48.
- 20) — — — — I p. 267 v.
- 21) — — — — I p. 123.
- 22) — — — — I p. 163-164.
- 23) — — — — IV p. 141.
- 24) — — — — I p. 155.
- 25) — — — — I p. 157.
- 26) — - *Journ. Int.* - p. 54.
- 27) — - *Oeuvres Complètes* - I p. LXXVII.
- 28) F. Mauriac - *Souffrances* - p. 70.
- 29) Ch. Baudelaire - *Journ. Int.* - p. 26-27.
- 30) — - *Oeuvres Complètes* - I p. 176 v.v. en *Journ. Int.* - p. 133 (notes).
- 31) vgl. J. Massin - o.c. - p. 285 v.v.
- 32) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. 5.
- 33) — — — — I p. 135.
- 34) — - *Journ. Int.* - p. 59.
- 35) — — — — p. 61.
- 36) — - *Oeuvres Complètes* - I p. 113.
- 37) — — — — I p. 63.

- 38) ——— I p. 257 v.
 39) ——— I p. 266.
 40) ——— I p. 269.
 41) ——— I p. 263.
 42) B. Brasol - o.c. - p. 145.
 43) O. Wilde - *Works* - p. 866.
 44) V. O'Sullivan - o.c. - p. 180.
 45) O. Wilde - *Works* - p. 774.
 46) B. Brasol - o.c. - p. 77.
 47) O. Wilde - *Works* - p. 35.
 48) ——— p. 950. tussen parentheses H. K.
 49) ——— p. 977.
 50) ——— p. 790.
 51) ——— p. 783.
 52) ——— p. 789-790.
 53) ——— p. 978.
 54) ——— p. 973-978.
 55) ——— p. 854, 860-865.
 56) ——— p. 693.
 57) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - II p. 183.
 58) ——— II p. 212.
 59) ——— II p. 234.
 60) ——— II p. 248.
 61) ——— II p. 241.
 62) ——— II p. 211.
 63) ——— II p. 329.
 64) ——— - *Späte Gedichte* - p. 5.
 65) ——— p. 37.
 66) ——— p. 40.
 67) ——— - *Gesammelte Werke* - III p. 246.
 68) ——— - *Briefe aus Muzot* - p. 332.
 69) F. W. van Heerikhuizen - R. M. Rilke - p. 28 v.v.
 70) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - II p. 271-272.
 71) vgl. F. van Heerikhuizen - o.c. - p. 161.
 72) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - III p. 265.
 73) ——— II p. 230.
 74) ——— II p. 333.
 75) ——— III p. 315.
 76) ——— - *Ausgewählte Werke* - II p. 286.
 77) ——— - *Gesammelte Werke* - II p. 244.
 78) voor biografische bijzonderheden zie F. v. Heerikhuizen - o.c. -
 79) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - IV p. 205 vgl. E. Kretschmar - o.c. - p. 6.
 80) ——— II p. 208.
 81) ——— II p. 229-230.
 82) ——— II p. 270.
 83) ——— II p. 221.
 84) ——— II p. 270.
 85) ——— II p. 29.
 86) M. Blanchot - *Faux Pas* - p. 66.
 87) R. M. Rilke - *Briefe und Tagebücher 1899-1902* - p. 405-406.
 88) ——— - *Gesammelte Werke* - II p. 188.
 89) ——— II p. 249.
 90) ——— II p. 270.
 91) vgl.: „Der Weg bis 'dies grössere Bewusstsein des Daseins' führt durch den Engpass der Angst." G. Bäumer - o.c. - p. 14.
 92) F. Dehn - o.c. - p. 8.
 93) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 11-29.
 94) ——— I p. 78-79.
 95) ——— III p. 334, 638.
 96) ——— - *Kunst en Geest* - p. 25-39.
 97) ——— - *Verz. Werk* - I p. 67.
 98) ——— III p. 58.

- 99) ——— III p. 130.
 100) ——— III p. 993.
 101) ——— III p. 400.
 102) ——— I p. 521.
 103) Deze karakteristiek is vergelijkend en gaat ten dele eveneens op voor *De Boomgaard* in I. Onder *De Gulden Schaduw* wordt verstaan: de cyclus *Het Gedicht, De Gulden Schaduw, De Rei der Maanden, Het Huis van den Dichter, Poemata*; (uit de editie Bussum 1910). In de ed. Bussum 1928 ontbreken de *Poemata*, die voor de karakteristiek van deze periode zeer belangrijk zijn. In het *Verzameld Werk* zijn ze weer opgenomen.
 104) K. v. d. Woestijne - *Verzameld Werk* - III p. 403-404.
 105) P. Minderaa - o.c. - p. 411.
 106) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 261, 262, 294; III p. 405-406; I p. 303.
 107) ——— III p. 408.
 108) ——— I p. 473.
 109) ——— I p. 469.
 110) vgl. M. Rutten - o.c. - p. 187.
 111) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 522.
 112) ——— I p. 529.
 113) ——— III p. 414.
 114) vgl. voor de opvatting van de dood: - *Verz. Werk* - I p. 497, 510, 528, 573, 574, 582, 606, 624-625.
 115) J. Slauerhoff - *Verz. Gedichten* - I p. 16.
 116) ——— I p. 43-44.
 117) ——— I p. 250.
 118) ——— I p. 169.
 119) ——— I p. 176-177. vgl. ook - *Verz. Werken* - IV p. 181: *De Verzuimde Liefde* - en *In Memoriam Groot Ned.* p. 405 (H. Marsman).
 120) J. Slauerhoff - *Verz. Gedichten* - I p. 248.
 121) ——— I p. 14.
 122) ——— I p. 30.
 123) ——— I p. 231.
 124) ——— I p. 114, 115, 119.
 125) ——— I p. 211.
 126) ——— I p. 37 (motto van *Archipel*).
 127) ——— I p. 247.
 128) ——— I p. 51.
 129) ——— I p. 12, 13, 51.
 130) ——— I p. 262.
 131) ——— II p. 374-375.
 132) ——— I p. 88, 90, 91, 117, 140-141, 270; II p. 320.
 133) ——— II p. 321.
 134) ——— I p. 261.
 135) ——— I p. 39.
 136) ——— I p. 190, 195, 197; vgl. ook de reeks *In Memoriam* II p. 404 v.v.
 137) ——— II p. 404.
 138) ——— II p. 409.

NOTEN BIJ HOOFDSTUK III.

- 1) Ch. Baudelaire - *Journ. Int.* - p. 57.
 2) ——— - *Salon de 1845 - de 1846 - de 1859* in: *Curiosités Esthétiques. - Oeuvres Complètes* - II.
 3) A. Cassagne - o.c. - p. 72 v.v.
 4) ——— - o.c. - p. 33.
 5) ——— - o.c. - p. 150.
 6) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - V p. 5 v.
 7) vgl. L. Ducasse - *L'Homme et le Péché* - p. 262 v.v. en G. de Reynold - *Ch. Baudelaire* - p. 56 v.v.
 8) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - II p. 218 v.
 9) ——— - *Journ. Int.* - p. 80.
 10) ——— p. 34.

- 11) ——— - *Oeuvres Complètes* - IV p. 31 v.
- 12) ——— - *Journ. Int.* - p. 32.
- 13) ——— - p. 75.
- 14) G. de Reynold - o.c. - p. 61.
- 15) vgl. J. Massin - o.c. - p. 111-112.
- 16) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. 108.
- 17) vgl. J. Massin - o.c. - p. 152.
- 18) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. 246.
- 19) ——— I p. 250 v.v.
- 20) ——— I p. 220.
- 21) ——— I p. 246.
- 22) ——— I p. 247 v.v.
- 23) ——— I p. 251.
- 24) ——— I p. 156.
- 25) vgl. O. Degrijse - *Christelijk Humanisme* - I p. 326.
- 26) vgl. A. Westerlinck - *Het Schoone Geheim* - p. 303.
- 27) G. Turquet-Milnes - o.c. - p. 265.
- 28) vgl. B. Fehr - o.c. -
- 29) O. Wilde - *Works* - p. 934.
- 30) ——— p. 978.
- 31) ——— p. 948, 971.
- 32) ——— p. 909.
- 33) ——— p. 915.
- 34) vgl. V. O.Sullivan - o.c. - en A. Farmer - o.c.
- 35) O. Wilde - *Works* - p. 250.
- 36) ——— p. 1028.
- 37) ——— p. 45.
- 38) ——— p. 118.
- 39) ——— p. 948.
- 40) B. Brasol - o.c. - p. 209.
- 41) O. Wilde - *Works* - p. 1020.
- 42) ——— p. 36.
- 43) ——— p. 996-997.
- 44) ——— p. 1043.
- 45) ——— p. 862.
- 46) ——— p. 859.
- 47) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - I p. 109.
- 48) ——— I p. 81.
- 49) ——— I p. 91.
- 50) ——— I p. 113.
- 51) ——— I p. 102.
- 52) ——— I p. 92-93.
- 53) ——— - *Späte Gedichte* - p. 97.
- 54) ——— - *Gesammelte Werke* - I p. 163.
- 55) ——— I p. 292-293.
- 56) E. Kretschmar - o.c. - p. 37.
- 57) G. Bäumer - o.c. - p. 165.
- 58) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - III p. 275.
- 59) ——— II p. 265.
- 60) ——— III p. 330.
- 61) ——— III p. 336.
- 62) ——— II p. 331-332.
- 63) ——— - *Späte Gedichte* - p. 5-6.
- 64) ——— - *Gesammelte Werke* - II p. 22.
- 65) ——— II p. 19.
- 66) ——— II p. 281.
- 67) ——— II p. 274.
- 68) ——— II p. 137-138.
- 69) ——— III p. 266.
- 70) ——— III p. 277, II p. 323, III p. 282.
- 71) ——— III p. 268.
- 72) ——— - *Späte Gedichte* - p. 98.

- 73) ——— - *Gesammelte Werke* - II p. 182.
- 74) ——— II p. 275.
- 75) F. Toussaint van Boelaere - *K. v. d. Woestijne vóór de Van-Nu-en-Straka-Periode* - p. 100.
- 76) A. Vermeylen - *Van Gezelle tot Heden* - p. 62 en P. Minderaa - o.c. - p. 96-97.
- 77) K. v. d. Woestijne - *Kunst en Geest* - p. 33, 76.
- 78) M. Rutten - o.c. - p. 23.
- 79) vgl. P. Minderaa - o.c. p. 146, 99, 104.
- 80) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - III p. 56
- 81) ——— III p. 49.
- 82) ——— III p. 990.
- 83) ——— III p. 985, 996.
- 84) ——— III p. 996.
- 85) ——— III p. 340.
- 86) ——— I p. 479.
- 87) ——— I p. 559.
- 88) ——— I p. 606 vgl. M. Rutten - o.c. - p. 225.
- 89) J. Aerts - *Het Schroommotief bij K. v. d. W.'s Lyriek* - p. 36 v.v.
- 90) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 522.
- 91) ——— III p. 381-382; vgl. p. 1017.
- 92) ——— III p. 401.
- 93) ——— I p. 489.
- 94) ——— I p. 29.
- 95) ——— I p. 95.
- 96) vgl. M. Rutten - o.c. - p. 133.
- 97) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 267.
- 98) M. Rutten - o.c. - p. 133.
- 99) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 275.
- 100) ——— I p. 289.
- 101) ——— I p. 289.
- 102) ——— I p. 130.
- 103) ——— I p. 522.
- 104) ——— I p. 242.
- 105) J. Slauerhoff - *Verz. Gedichten* - I p. 10.
- 106) ——— I p. 307.
- 107) ——— I p. 185.
- 108) ——— I p. 248-249.
- 109) ——— II p. 124.
- 110) ——— I p. 259.
- 111) ——— I p. 300.
- 112) ——— I p. 216.
- 113) ——— I p. 13.
- 114) ——— I p. 300.
- 115) ——— II p. 209.
- 116) ——— I p. 63, 55 v.v.; II p. 77.
- 117) ——— I p. 63.
- 118) ——— vgl. bijv. II p. 128-129.
- 119) ——— II p. 22-23.
- 120) vgl. C. van Wessem - *Slauerhoff* - p. 16.
- 121) J. Slauerhoff - *Verz. Gedichten* - I p. 70, 99.
- 122) ——— I p. 145.
- 123) ——— I p. 278.
- 124) ——— I p. 311.
- 125) ——— vgl. II p. 324, 328.
- 126) ——— - *Verz. Werken* - IV p. IX (Inleiding A. Helman).
- 127) ——— - *Verz. Gedichten* - II p. 8, 17, 28.
- 128) ——— II p. 121.
- 129) ——— I p. 230.
- 130) ——— II p. 354.
- 131) ——— II p. 385-386.

NOTEN HOOFDSTUK IV.

- 1) zo'n verdediging is bij ons gegeven door J. C. Bloem in *De Gids* 1921 - II p. 161.
- 2) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - II p. 265.
- 3) — - *Journ. Int.* - p. 28.
- 4) — - *Oeuvres Complètes* - IV p. 22-23.
- 5) M. Blanchot - o.c. - p. 44.
- 6) Ch. Baudelaire - *Journ. Int.* - p. 59.
- 7) vgl. J. Wahl - *Etudes Kierkegaardiennes* - p. 245.
- 8) vgl. J. Massin - o.c. - p. 25.
- 9) F. Mauriac - *Souffrances* - p. 31-32.
- 10) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. 131.
- 11) — — I p. 280.
- 12) — — I p. 40.
- 13) vgl. G. Brom - *Nietzsche's Antichrist* - A'dam 1946 p. 23.
- 14) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. 279 v.v.
- 15) J. Wahl - o.c. - p. 214.
- 16) Ch. Baudelaire - *Journ. Int.* - p. 88.
- 17) — — p. 77.
- 18) — — p. 26, 53 (notes), vgl. ook J. Massin - o.c. - p. 301 (notes).
- 19) J. Massin - o.c. - p. 45.
- 20) *Johannes XII* 25.
- 21) *Premier Projet de Préface pour Les Fleurs du Mal* vgl. A. Cassagne - o.c. - p. 241.
- 22) P. Claudel - *Le Soulier de Satin* - II p. 149.
- 23) O. Wilde - *Works* - p. 769-770 tussen parenthesen H. K.
- 24) — — p. 778-779.
- 25) vgl. A. Pirkhofer over B. Brasol in *Englische Studien* - 73 Band 2 Heft, p. 411-15.
- 26) vgl. A. Farmer - o.c. - p. 174.
- 27) — — p. 182.
- 28) O. Wilde - *Works* - p. 178-181.
- 29) B. Brasol - o.c. - p. 229.
- 30) vgl. A. Farmer - o.c. - p. 174 en O. Wilde - *Works* - p. 88.
- 31) O. Wilde - *Works* - p. 88.
- 32) — — p. 962-963.
- 33) — — p. 978.
- 34) — — p. 996-997.
- 35) B. Brasol - o.c. - p. 229.
- 36) O. Wilde - *Works* - p. 21-26.
- 37) — — p. 36.
- 38) — — p. 50.
- 39) — — p. 812 v.v.
- 40) — — p. 858.
- 41) — — p. 859.
- 42) — — p. 877.
- 43) — — p. 867-870.
- 44) F. van Heerikhuizen - o.c. - p. 43.
- 45) H. Marsman - *De Anatomische Les* - p. 41.
- 46) vgl. M. Theissen - o.c. - p. 42.
- 47) R. M. Rilke - *Ausgewählte Werke* - II p. 294 v.v.
- 48) — - *Gesammelte Werke* - V p. 289.
- 49) H. Marsman - o.c. - p. 42.
- 50) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - II p. 237, 244, 198; *Briefe aus Muzot* - p. 335.
- 51) — - *De Dichter* - vert. Stols - p. 45.
- 52) — - *Briefe 1907-1914* - p. 131.
- 53) vgl. E. Key - *Seelen und Werke* - p. 220.
- 54) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - III p. 28.
- 55) — — III p. 159.
- 56) — — III p. 261.
- 57) G.Bäumer - o.c. - p. 68-69.
- 58) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - II p. 291.
- 59) — - *Briefe aus Muzot* - p. 337.
- 60) — - *Ausgewählte Werke* - II p. 304.

- 61) — - *Briefe* 1902-1906 - p. 284-285.
 62) — - *Briefe aus Muzot* - p. 67-68.
 63) — - *Gesammelte Werke* - III p. 261.
 64) — - III p. 48.
 65) G. Bäumer - o.c. - p. 190-191.
 66) A. Westerlinck - *Het Schoone Geheim* - p. 337.
 67) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 117.
 68) — — I p. 487.
 69) — — I p. 130.
 70) — — I p. 35.
 71) — — III p. 149, 261, 373, 421, 456.
 72) — — III p. 120, 992.
 73) — — I p. 121.
 74) — — I p. 133.
 75) — — I p. 24.
 76) — — I p. 41, 45.
 77) — — I p. 49.
 78) — — I p. 94.
 79) — — I p. 306.
 80) — — I p. 310.
 81) — — I p. 294.
 82) met de beperking van noot 72.
 83) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - III p. 261, 456.
 84) — — I p. 466.
 85) — — I p. 470.
 86) — — I p. 475.
 87) — — I p. 477-478.
 88) — — I p. 482.
 89) vgl. U van de Voorde - *Karel van de Woestijne* - p. 30 v.
 90) K. van de Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 482.
 91) — — I p. 515.
 92) — — III p. 689.
 93) — — I p. 554.
 94) — — I p. 553.
 95) — — I p. 555.
 96) — — I p. 557-558.
 97) J. Slauerhoff - *Verz. Gedichten* - I p. 29, 25.
 98) — — I p. 121-127.
 99) — — II p. 183.
 100) — - *Verz. Werken* - I p. IX (inleiding H. Marsman).
 101) — - *Verz. Gedichten* - vgl. I p. 115, 117, 119.
 102) — — II p. 5.
 103) — — I p. 318.
 104) — — I p. 188.
 105) — — II p. 104.
 106) — — I p. 162.
 107) — — II p. 293.
 108) — — I p. 153-154.
 109) — — I p. 278.
 110) — — II p. 267.
 111) — — II p. 105.

NOTEN HOOFDSTUK V.

- 1) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - IV p. 360.
 2) — - *Journ. Int.* - p. 45, vgl. ook A. Cassagne - o.c. - p. 262 v.v.
 3) vgl. de titel: *Curiosités Esthétiques*.
 4) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - II p. 85.
 5) — — II p. 84 v.v.
 6) — - *Journ. Int.* - p. 75.
 7) vgl. J. Massin - o.c. - p. 126.

- 8) Ch. Baudelaire - *Oeuvres Complètes* - I p. 199.
- 9) — - *Journ. Int.* - p. 26-27.
- 10) — — p. 26-27.
- 11) vgl. J. Madaule - *Le Génie de Paul Claudel* - p. 234.
- 12) Ch. Baudelaire - *Journ. Int.* - p. 56.
- 13) — - *Oeuvres Complètes* - III p. 63.
- 14) — - *Journ. Int.* - p. 62.
- 15) P. Claudel - *La Messe Là-bas* - p. 65, 76, 78 v.
- 16) O. Wilde - *Works* - p. 772.
- 17) vgl. A. Farmer - o.c. - p. 124.
- 18) O. Wilde - *Works* - p. 712.
- 19) — — p. 997, 866.
- 20) — — p. 862.
- 21) — — p. 879.
- 22) — — p. 879, vgl. V.O'Sullivan - o.c. - p. 46.
- 23) — — p. 887.
- 24) J. Maritain - *Frontières* - p. 32, vgl. ook K. H. Boersma's dissertatie over Allard Pierson, Leiden 1924.
- 25) O. Wilde - *Works* - p. 977.
- 26) — — p. 977.
- 27) — — p. 997.
- 28) — — p. 997.
- 29) — — p. 866.
- 30) — — p. 103.
- 31) — — p. 859.
- 32) — — p. 859.
- 33) — — p. 854.
- 34) — — p. 857.
- 35) vgl. A. Farmer - o.c. - p. 193.
- 36) O. Wilde - *Works* - p. 866.
- 37) vgl. B. Brasol - o.c. - p. 72 v.
- 38) V. O'Sullivan - o.c. - p. 192.
- 39) O. Wilde - *Works* - p. 105.
- 40) — — p. 106.
- 41) vgl. B. Brasol - o.c. - p. 324-325 en O. Wilde - *Works* - p. 868-870.
- 42) O. Wilde - *Works* - p. 867.
- 43) — — p. 870.
- 44) R. M. Rilke - *De Dichter* - vert. Stols p. 36.
- 45) — - *Ausgewählte Werke* - II p. 289.
- 46) — - *Het Landschap* - vert. Stols p. 66-67 - spatiëring H. K.
- 47) — - *Gesammelte Werke* - II p. 341.
- 48) — — II p. 98.
- 49) — - *Briefe an seinen Verleger* - p. 52. - spatiëring H. K.
- 50) — - *Gesammelte Werke* - III p. 259.
- 51) — — III p. 264.
- 52) — — II p. 214.
- 53) — — II p. 277.
- 54) — - *De Dichter* - vert. Stols p. 45.
- 55) — - *Briefe aus Muzot* - p. 335.
- 56) E. Kretschmar - o.c. - p. 27, 30.
- 57) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - III p. 297-298.
- 58) — - *Briefe aus Muzot* - p. 186.
- 59) R. Guardini - *Zu R. M. R.'s Deutung des Daseins* - p. 122.
- 60) R. M. Rilke - *Gesammelte Werke* - III p. 261.
- 61) — — III p. 263.
- 62) — — III p. 289.
- 63) — — III p. 300-301.
- 64) — - *Späte Gedichte* - p. 160.
- 65) — - *Gesammelte Werke* - III p. 291.
- 66) K. v. d. Woestijne - *Brief aan Emm. de Bom* 5-9-1904.
- 67) De Amsterdammer 1 Juni 1913, vgl. P. Minderaa - o.c. - p. 509.
- 68) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 199 - cursivering H. K.

- 69) ——— I p. 191.
70) ——— vgl. I p. 241 en M. Rutten - o.c. - p. 121.
71) ——— I p. 726.
72) ——— III p. 692. vgl. ook III p. 1036.
73) A. van Cauwelaert - *K. v. d. Woestijne. Een Synthese* - p. 15.
74) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 280.
75) ——— - *Kunst en Geest* - p. 68.
76) ——— p. 71.
77) ——— - *Verz. Werk* - I p. 281.
78) ——— I p. 282.
79) ——— I p. 323.
80) ——— I p. 302.
81) ——— III p. 277.
82) ——— - *Kunst en Geest* - p. 39.
83) ——— - *Verz. Werk* - III p. 472.
84) P. Minderaa - o.c. - p. 403-404, spatiëring H. K.
85) K. v. d. Woestijne - *Verz. Werk* - I p. 473.
86) ——— I p. 480.
87) ——— I p. 495.
88) ——— - *Wiekslag om de Kim*.
89) ——— - *Over Schrijvers en Boeken* - I p. 46, vgl. M. Rutten - o.c. - p. 185.
90) ——— - *Verz. Werk* - I p. 532.
91) ——— I p. 548.
92) ——— I p. 571.
93) ——— III p. 986.
94) ——— III p. 1001.
95) ——— III p. 397, spatiëring en parentheses H. K.
96) ——— I p. 619; vgl. p. 620-621 en p. 639.
97) ——— vgl. I p. 536, 558, 588.
98) ——— I p. 621.
99) ——— vgl. I p. 605, 609, 623, 625.
100) ——— vgl. I p. 582.
101) ——— I p. 582.
102) ——— I p. 626.
103) ——— I p. 633-634, 660.
104) J. Slauerhoff - *Verz. Werken* - IV p. 192.
105) ——— - *Verz. Gedichten* - I p. 6.
106) ——— I p. 13.
107) ——— I p. 23, 28.
108) ——— I p. 133-134.
109) ——— I p. 168-169.
110) ——— I p. 192.
111) ——— I p. 286-287.
112) ——— I p. 300-301.
113) ——— I p. 79.
114) ——— I p. 409, 414.
115) ——— II p. 39.
116) ——— II p. 301.
117) ——— II p. 133.
118) ——— II p. 392.
119) ——— II p. 400.
120) ——— - *Verz. Werken* - I p. IX (Inl. H. Marsman).
121) ——— IV p. XIV-XV (Inl. A. Helman).
122) ——— IV p. IX (Inl. A. Helman).
123) ——— - *Verz. Gedichten* - I p. 162.
124) ——— II p. 199.
125) ——— I p. 192, II p. 273.
126) ——— II p. 319.
127) ——— II p. 321.
128) ——— I p. 196.
129) ——— II p. 404-405.
130) ——— II p. 406.

- 131) ——— vgl. II p. 411 v.
 132) ——— II p. 233.
 133) *In Memoriam Slauerhoff* - Groot Ned. p. 403 (S. Vestdijk).

NOTEN BIJ SLOTBESCHOUWING.

- 1) P. Verlaine - *Poètes Maudits*.
- 2) ——— - *Sagesse - Liturgies Intimes* - p. 27.
- 3) ——— p. 59.
- 4) ——— p. 57-58.
- 5) ——— p. 61.
- 6) ——— p. 63.
- 7) ——— p. 69.
- 8) ——— p. 75 v.
- 9) ——— - *Bonheur* - p. 11; - *Sagesse* - p. 145; - *Poèmes Saturniens* - p. 188 notes; - *Sagesse* - p. 11 (Préface).
- 10) C. Alexander - o.c. p. 157.
- 11) ——— p. 156.
- 12) F. Thompson - *The Poems of.....* - p. 89.
- 13) ——— p. 94.
- 14) ——— p. 104.
- 15) ——— p. 104.
- 16) ——— p. 176.
- 17) ——— p. 273.
- 18) ——— p. 349.
- 19) C. Alexander - o.c. - p. 7 v.
- 20) ——— p. 84.
- 21) *The Zephyr Book of English Verse* - Stockholm 1945 p. 490.
- 22) A. von Droste-Hülshoff - *Das Geistliche Jahr* - Luzern 1948. G. von Le Fort - *Hymnen an die Kirche* - n. ed. Zürich 1946. R. Schaumann - *Die Vorhölle* - Luzern 1948.
- 23) G. von Le Fort - o.c. - p. 7.
- 24) ——— p. 12.
- 25) R. M. Rilke - *Späte Gedichte* - p. 37.
- 26) G. von Le Fort - o.c. - p. 35.
- 27) ——— p. 19.
- 28) ——— p. 29.
- 29) ——— p. 41.
- 30) ——— p. 42.
- 31) ——— p. 25 spatiëring H. K.
- 32) Het werk van Baudelaire was Gezelle niet onbekend; vgl. *Rijmsnoer* II p. 177 (Jubileumuitg.).
- 33) G. Gezelle - *Dichtwerken* - I p. 450.
- 34) De Dichters van 't Fonteintje - Maastricht 1924. Inleiding J. v. Nijlen p. 7.
- 35) G. Gezelle - *Dichtwerken* - I p. 434.
- 36) ——— II p. 316.
- 37) ——— I p. 489-490.
- 38) ——— II p. 473.
- 39) ——— I p. 406.
- 40) ——— II p. 581.
- 41) ——— II p. 307-308.
- 42) ——— I p. 414.
- 43) ——— II p. 703-704.
- 44) vgl. A. Verwey in *Leiding* 1930 - I p. 136 v.v., 229 v.v.
- 45) Zijn werk werd zeer bewonderd door K. v. d. Woestijne die door hem in 1908 vaak werd bezocht. Vgl. P. Minderaa - o.c. - p. 449, 507.
- 46) G. Gossaert - *Essays* - p. 80.
- 47) ——— - *Experimenten* - p. 1-2.
- 48) ——— p. 33.
- 49) ——— p. 10.
- 50) ——— p. 77.

- 51) ——— p. 96-97.
- 52) ——— p. 106.
- 53) ——— p. 48.
- 54) ——— p. 3.
- 55) ——— p. 127-128.
- 56) - *Oeuvres de J. A. Rimbaud* - Préface de Paul Claudel, Paris 1927 p. 3 v.v.
- 57) J. Madaule - *Le Génie de Paul Claudel* - p. 83.
- 58) ——— p. 140.
- 59) ——— p. 223.
- 60) ——— p. 233.
- 61) ——— p. 353.
- 62) ——— p. 361.
- 63) P. Claudel - *Le Soulier de Satin* - I p. 20 v.v.
- 64) ——— - *Partage de Midi* - p. 139 v.v.
- 65) ——— - *La Messe Là-bas* - p. 15.
- 66) ——— - *Cinq Grandes Odes* - p. 53.
- 67) ——— - *Cinq Grandes Odes* - p. 159.
- 68) ——— - *La Messe Là-bas* - p. 61.
- 69) ——— p. 68-71.

BIBLIOGRAFIE.

- Aerts, J. - *De Psychologische Figuur van Karel van de Woestijne als Dichter*. diss. Leuven 1948 (niet in druk verschenen). *Het Schroommotief bij K. v. d. Woestijne's Lyriek* Album Baur 1948 I p. 35 v.v.
- Alexander, C. - *The Catholic Literary Revival* Milwaukee 1944⁵.
- Balzac, H. de - *Oeuvres Complètes* (ed. Conard) 40 v. Paris 1913-1923.
- Baudelaire, Ch. - *Oeuvres Complètes* - 6 v. Paris I *Les Fleurs du Mal*, II *Curiosités Esthétiques*, III *L'Art Romantique*, IV *Poèmes en Prose*, *Les Paradis Artificiels*, V en VI *Les Histoires Extraordinaires*.
- *Journeaux Intimes* Avertissement et notes de J. Crépet Paris 1928² (waarin opgenomen: *Fusées*, *Mon Coeur Mis-à-Nu*, *Carnet*).
- Bäumer, G. - *Ich kreise um Gott. Der Beter Rainer Maria Rilke*. Berlin 1935.
- Béguin, A. - *Balzac et la Fin de Satan*, zie onder *Satan*.
- *L'Âme Romantique et la Rêve*, Paris 1939.
- Betz, M. - *Rilke Vivant* - Paris 1936.
- Beyerhaus, G. - *Rainer Maria Rilke und Paul Valéry, eine Dichterfreundschaft* - (Die Sammlung) Göttingen 1946 1e Jh. 8 H. p. 463 v.v.
- Binnendijk, D. A. M. - *Zin en Tegenzin* - Amsterdam 1939.
- Blanchot, M. - *Faux Pas* - Paris 1943.
- Bloem, J. - *Baudelaire* - De Gids 1921 II p. 161 v.v.
- Brandes, G. - *Die Hauptströmungen der Literatur des 19ten Jahrhunderts* - Bd. Leipzig 1897.
- Brasol, B. - *Oscar Wilde. The Man - The Artist* - London 1939.
- Brauns, M. - *Karel van de Woestijne* - Streven 1942 p. 388 v.v.
- Bremond, H. - *Pour le Romantisme* - Paris 1923.
- *Prière et Poésie* - Paris 1926⁵.
- Bruggen, M. van - *Im Schatten des Nihilismus* - diss. Amsterdam 1946.
- Cämmerer, H. - *Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien* - Stuttgart 1937.
- Carrouges, M. - *Eluard et Claudel* - Paris 1945.
- Cassagne, A. - *La Théorie de l'Art pour l'Art* - Paris 1906.
- Cauwelaert, A. v. - *Karel van de Woestijne. Een Synthese* - Diest 1943.
- Chateaubriand, F. de - *Oeuvres de ... (Atala, René, Le Dernier Abencérage)* (coll. Génie de France) Paris 1931.
- Claudel, P. - *Art Poétique* - nouv. ed. Paris 1913.
- *Cinq Grandes Odes* - Paris 1913⁴.
- *Corona Benignitatis Anni Dei* - Paris 1920³⁶.
- *Le Livre de Christophe Colomb* - Paris 1935¹².
- *La Messe Là Bas* - Paris 1936¹⁵.
- *Partage de Midi* - nouv. ed. Paris 1948.
- *Le Soulier de Satin* - 2 v. Paris 1929¹⁵.
- *Verlaine* - (Poésie) Paris 1922.
- Colleye, H. - *La Poésie Catholique de Claudel* - Liège 1946.
- Coster, D. - *Groet aan Karel van de Woestijne* - De Stem 1930 I p. 51 v.v.
- *Nieuwe Geluiden* - Arnhem 1932⁴.
- Degrijse, O. - *Christelijk Humanisme* - 2d. Roermond-Maaseik 1948-'49.
- Dehn, F. - *Rainer Maria Rilke und sein Werk* - Leipzig 1934.
- Donker, A. - *De Schichtige Pegasus* - Brussel 1940 p. 32 v.v.
- Farmer, A. - *Le Mouvement Esthétique et „Décadent" en Angleterre* - Paris 1931.
- Fehr, B. - *Studien zur Oscar Wildes Gedichte* - (Palaestra 100) Berlin 1918.
- Gezelle, G. - *Dichtwerken* - 2d. Amsterdam.
- *Volledige Werken* - 6d. Jubileumuitg. Amsterdam 1930-1939.
- Gossaert, G. - *Essays* - Helmond.
- *Experimenten* - Bussum 1941⁷.
- Grillet, Cl. - *La Bible dans Victor Hugo* - Paris 1940.

- Guardini, R. - *Zu Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins* (Sammlung Überlieferung u. Auftrag) Bern 1946.
- Heerikhuizen, F. van - *Rainer Maria Rilke, Zijn Leven en Werk* - Bussum 1946.
- Helman, A. - *Bij Slauerhoff's Proza* - inl. deel IV - *Verzamelde Werken*.
- Holthusen, H. - *Rilkes Sonette an Orpheus* - diss. München 1937.
- Hopkins, G. M. - *Poems by ...* - Oxf. Un. P. London 1930²
- Hugo, V. - *Les Contemplations* - (coll. Nelson) Paris.
- *Les Orientales* - Paris 1829.
- In Memoriam J. Slauerhoff* - Groot Nederland Amsterdam Nov. 1936, geheel gewijd aan Sl. Bijdragen van Marsman, Morriën, Veldijk, enz.
- In Memoriam J. Slauerhoff bij zijn Tiende Sterfday* - Amsterdam 1946. Overdruk Proloog Oct.-Nov. 1946.
- Jaloux etc., Edm. - *Rilke et la France* - Paris 1942.
- Key, E. - *Seelen und Werke* - Berlin 1911.
- Klatt, F. - *Sieg über die Angst* - Berlin 1940.
- Klerks, H. - *Paul Bourget et ses Idées Littéraires* - diss. Nijmegen 1946.
- Kretschmar, E. - *Rilke als Dichter des Seins* - Dresden 1934.
- Lamartine, A. de - *Premières Méditations Poétiques* - Paris 1886.
- *Harmonies Poétiques et Religieuses* - nouv. ed. Paris 1900.
- Lasserre, P. - *Le Romantisme Français* - Paris 1916⁰.
- Lebeau, P. - *Het Dilettantisme als Levenshouding in de Literatuur* - Dietse Warande en Belfort 33e Jg. 1933 p. 809 v.v. en 34e Jg. 1934 p. 6 v.v.
- Le Fort, G. von - *Hymnen an die Kirche* - Nieuwe uitg. Zürich.
- Lissens, R. F. - *Recente Van de Woestijne-literatuur* - Nieuw Vlaamsch Tijdschrift 1e Jg. 1946-1947 p. 319 v.v.
- Lobet, M. - *Chercheurs de Dieu* - Préface de Daniel Rops (Essays) Bruxelles 1941.
- Madaule, J. - *Le Génie de Paul Claudel* - Paris 1933³.
- Mahieu, J. - *Guido Gezelle een Mystieke Godschouwer* - (*Liederen, Eerdichten en Reliqua*) - Jubileumuitg. deel II, p. VII v.v.
- Maigron, L. - *Le Romantisme et les Mœurs* - Paris 1910.
- Marcel, G. - *Homo Viator* - Paris 1944.
- Maritain, J. - *Frontières de la Poésie et Autres Essais* - Paris 1935.
- Marsman, H. - *De Anatomische Les* - Bussum 1926.
- *Bij Slauerhoff's Poëzie* - Inl. deel I *Verzamelde Werken*.
- Marti, W. - *Gradation de Flaubert* - Trivium Jh. IV (1946) H. 4 p. 251 v.v.
- Mason, E. - *Lebenshaltung und Symbolik bei Rainer Maria Rilke* - Weimar 1939.
- Massin, J. - *Baudelaire entre Dieu et Satan* - Paris 1947.
- Mauriac, F. - *Souffrances et Bonheur du Chrétien* - Paris 1931²¹.
- Mauriac etc, F. - *L'Homme et le Pêché* - Paris 1938.
- Michaud, G. - *Message Poétique du Symbolisme* - Paris 1947.
- Minderaa, P. - *Karel van de Woestijne. Zijn leven en Werken* - I Arnhem 1942.
- Nijhoff, M. - *Gedachten op Dinsdag* - Brussel 1931.
- Osann, Chr. - *Rainer Maria Rilke. Der Weg eines Dichters* - Zürich 1941.
- O'Sullivan, V. - *Aspects of Wilde* - London 1936.
- Pérche, L. - *Paul Claudel* - (Poètes d'Aujourd'hui) Paris 1948.
- Perron, E. du - *Tegenonderzoek* - Brussel 1933.
- *Voor Kleine Parochie* - Brussel 1931.
- Peters, W. - *Gerard Manly Hopkins (A Critical Essay towards the Understanding of his Poetry)* diss. Amsterdam 1947.
- Poizat, A. - *Le Symbolisme de Baudelaire à Claudel* - Paris 1919.
- Raymond, M. - *De Baudelaire au Surréalisme* - Paris 1933.
- Reynold, G. de - *Charles Baudelaire* - Paris 1920.
- Reypens, L. - *In 't diepe van Gezelle's Ziel* - Dietsche Warande en Belfort - 11e Jg. 1911 I p. 521 v.v.
- Rilke, R. M. - *Gesammelte Werke* - 6 Bd. Leipzig 1927. - I *Erste Gedichte, Frühe Gedichte*; II *Das Buch der Bilder, Das Stundenbuch, Requiem*; III *Neue Gedichte, Duineser Elegien, Die Sonette an Orpheus, Letzte Gedichte und Fragmentarische*; IV *Cornet Christoph Rilke, Geschichte vom Lieben Gott, Prosafragmente, Auguste Rodin*; V *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigg*; VI *Uebersetzungen*.
- *Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899-1902* - Leipzig 1931.
- *Briefe aus den Jahren 1902-1906* - Leipzig 1930.

- *Briefe aus den Jahren 1906-1907* - Leipzig 1930.
- *Briefe aus den Jahren 1907-1914* - Leipzig 1933.
- *Briefe an seinen Verleger 1906-1926* - Leipzig 1934.
- *Briefe aus Muzot 1921-1926* - Leipzig 1935.
- *Späte Gedichte* - Leipzig 1934.
- *Ausgewählte Werke* - 2 Bd. - Leipzig 1938.
- *De Dichter* - vertaling Stols - 's-Gravenhage 1944.
- *Het Landschap* - vertaling Stols - 's-Gravenhage 1944.
- Rispens, J. - *Richtingen en Figuren in de Nederlandsche Letterkunde na 1880* - Kampen.
- Roland Holst, H. - *Guido Gezelle* - Amsterdam 1931.
- Rousseau, J. J. - *Les Rêveries du Promeneur Solitaire* - (Coll. Française) Paris 1946.
- Rutten, M. - *De Lyriek van Karel van de Woestijne* - Paris-Liège 1934.
- *De Esthetische Opvattingen van Karel van de Woestijne* - Paris-Liège 1943.
- Sargent, D. - *Four Independents* - (Péguy, Claudel, Hopkins, Brownson) London 1935.
- Sartre, J. P. - *Baudelaire* - (Les Essais) Paris 1947.
- *Satan* - Etudes Carmélitaines - Paris 1948.
- Schirrmann, E. - *Die Literarischen Strömungen im Werke Oscar Wildes* - Greifswalder Beitr. Heft 4 - Greifswald 1933.
- Slauerhoff, J. J. - *A. Rimbaud Poète Maudit* - De Vrije Bladen 1924 - I p. 153 v.v.
- *Verzamelde Gedichten* - 2 d. 's-Gravenhage 1947³.
- *Verzamelde Werken* - 6 d. Rotterdam 1940-1941. deel I (Gedichten I) werd ingeleid door H. Marsman en deel IV (Proza I) door A. Helman.
- Smaele, P. de - *Baudelaire, het Baudelaïrisme. Hun Nawerking in de Nederlandsche Letterkunde* - (Kon. VI. Ac. VI 54 a) Brussel 1934.
- Theissen, M. - *Das Ich bei Rilke und Carossa* - diss. Amsterdam 1935.
- Thibaudet, A. - *Histoire de la littérature Française de 1789 à nos Jours* - Paris 1936.
- Thompson, F. - *The Poems of ...* - Oxf. Un. P. London 1938³.
- Toussaint van Boelaere, F. - *Karel van de Woestijne vóór de Van-Nu-en-Straks-Periode* - Dietsche Warande en Belfort 28e Jg. 1928 I p. 99 v.v.
- Turquet-Milnes, G. - *The Influence of Baudelaire in France and England* - London 1913.
- Valkhoff, P. - *Baudelaire in Vlaanderen en Nederland* - Groot Nederland 1938.
- Verhoeven, B. - *Karel van de Woestijne* - Een karakteristiek en een keur uit zijn gedichten. - Utrecht 1942.
- Verlaine, P. - *Les Poètes Maudits* - Nouv. ed. Paris 1888.
- *Poèmes Saturniens - Premiers Vers* - ed. Cluny Paris 1939.
- *La Bonne Chanson - Amour-Bonheur-Chansons pour Elle* - ed. Cluny Paris 1948.
- *Sagesse - Liturgies Intimes* - idem 1939.
- Vermeylen, A. - *Van Gezelle tot Heden* - Amsterdam 1938³.
- Verwey, A. - *Guido Gezelle* - Leiding 1930 I p. 117 v.v. en p. 229 v.v.
- Vestdijk, S. - *Rilke als Barokkunstenaar* - 's-Gravenhage 1938.
- Vigny, A. de - *Collection des Plus Belles Pages* - Paris 1914².
- Voorde, U. van de - *Essay over Karel van de Woestijne* - Antwerpen 1942².
- Wais, K. - *Die Pessimistische Literaturgeneration von 1880* - Germ. Rom. Monatschrift XEX Jhg. p. 371 v.v. Heidelberg 1931.
- Westerlinck, A. - *Het Schoone Geheim van de Poëzie* - Antwerpen 1946.
- Wessem, C. van - *Slauerhoff, een Levensbeschrijving* - met reproducties naar foto's en manuscripten alsmede een bibliografie; Rijswijk 1940.
- Wilde, O. - *The Works of ...* - New coll. ed. bij G. F. Maine, Collins, London 1948.
- Woestijne, K. van de - *Verzamelde Werk* - 7 d. Bussum 1947 waarvan bij het ter perse gaan van dit boek verschenen waren: I *Lyrische Poëzie*, III *Verhalen en Parabelen*, VII *De Leemen Torens* (in samenwerking met H. Teirlinck.).
- *De Schroeflijn* - 2 d. Bussum 1928.
- *Kunst en Geest in Vlaanderen* - Bussum 1930².
- *Over Schrijvers en Boeken* - 2 d. - Bussum 1933.
- *Wiekslag om de Kim* - (waarin gebundeld: *Het Menschelijk Brood, De Modderen Man, God aan Zee, Het Bergmeer.*) - Brussel 1942².

REGISTER.

- Aerts, J., p. 161, 168, 175.
 Alexander, C., p. 161, 173, 175.
 Augustinus, p. 143.
 Aupick, p. 58.
 Balzac, H. de, p. XIV, XV, XVI, 161, 175.
 Banville, Th. de, p. XIX.
 Baudelaire, Ch., p. IX, XI, XIII, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, 1-6, 28-34, 58-64, 88-93, 115-119, 175.
 Bäumer, G., p. 163, 165, 167, 169, 170, 175.
 Baur, F., p. 175.
 Béguin, A., p. 161, 175.
 Betz, M., p. 175.
 Beyerhaus, G., p. 162, 175.
 Binnendijk, D., p. 175.
 Blake, W., p. 89.
 Blanchot, M., p. 165, 169, 175.
 Bloem, J., p. 169, 175.
 Bom, E. de, p. 171.
 Bourget, P., p. IX, 161, 176.
 Boersma, K., p. 171.
 Brandes, G., p. XV, 161, 175.
 Brasol, B., p. 165, 167, 169, 171, 175.
 Brauns, M., p. 175.
 Bremond, H., p. XII, 161, 175.
 Brom, G., p. 169.
 Brownson, O., p. 177.
 Bruggen, M. van, p. 175.
 Brummel, B., p. 5.
 Byron, G., p. XV, XVII, XVIII, 119.
 Cämmerer, H., p. 163, 175.
 Carlyle, Th., p. 68.
 Carossa, H., p. 163, 177.
 Carrouges, M., p. 175.
 Cassagne, A., p. 161, 166, 169, 170, 175.
 Cauwelaert, A. van, p. 172, 175.
 Chateaubriand, F., p. XII, XVI, XVIII, 161, 175.
 Claudel, P., p. 117, 146, 157-160, 162, 169, 171, 174, 175, 176, 177.
 Colleye, H., p. 175.
 Corbière, T., p. XX, 85.
 Coster, D., p. 175.
 Crépet, J., p. 162, 175.
 Daniel-Rops, p. 176.
 Dante, p. 143.
 Darwin, C., p. 68.
 Degrijse, O., p. 167, 175.
 Dehn, F., p. 165, 175.
 Dickens, Ch., p. 68.
 Donker, A., p. 175.
 Droste-Hülshoff, A. von, p. 146, 173.
 Ducasse, Ch., p. 166.
 Duvalle, J., p. 33.
 Eluard, P., p. 175.
 Emerson, R., p. 5.
 Esquiroz, A., p. XVI, 161.
 Farmer, A., p. 161, 167, 169, 171, 175.
 Fehr, B., p. 162, 167, 175.
 Flaubert, G., p. XIX, 176.
 Garreau, A., p. 161.
 Gautier, Th. de, p. XIX.
 Gezelle, G., p. 146, 150-154, 168, 173, 175, 177.
 Gogol, N., p. 140.
 Gossaert, G., p. 155-157, 173, 175.
 Grillet, C., p. 161, 175.
 Guardini, R., p. 171, 176.
 Heerikhuizen, F. van, p. 165, 169, 176.
 Helman, A., p. 164, 168, 172, 177.
 Holthusen, H., p. 163, 176.
 Hopkins, G. M., p. 145-146, 176, 177.
 Hugo, V., p. XIII, XV, XVII, 161, 175, 176.
 Huysmans, J., p. XIX, 161.
 Huxley, T., p. 68.
 Jaloux, E., p. 176.
 Jammes, F., p. 146.
 Jarry, A., p. 85.
 Key, E., p. 169, 176.
 Kierkegaard, S., p. XV.
 Klatt, F., p. 176.
 Klerkx, H., p. 161, 176.
 Kretschmar, E., p. 163, 165, 167, 171, 176.
 Lamartine, A. de, p. XII, XIV, XV, XVIII, 161, 176.
 Lasserre, P., p. XII, XV, 161, 175.
 Leconte de Lisle, Ch., p. XVIII.
 Lebeau, P., p. 176.
 Le Fort, G. von, p. 146-149, 173, 176.
 Leopold, J., p. 139.
 Lissens, R., p. 161, 176.
 Lobet, M., p. 161, 176.
 Madaule, J., p. 171, 174, 176.
 Mahieu, J., p. 176.
 Maigron, M., p. 161, 176.
 Mallarmé, St., p. XIX.
 Malraux, A., p. 164.
 Marcel, G., p. 161, 176.
 Maritain, J., p. IX, 161, 171, 176.
 Marsman, H., p. 166, 169, 170, 172, 176, 177.
 Marti, W., p. 176.

- Mason, E., p. 176.
 Massin, J., p. IX, 162, 164, 167, 169, 170, 176.
 Mauriac, F., p. 32, 164, 169, 176.
 Michaud, G., p. 162, 176.
 Milton, J., p. 116.
 Minderaa, P., p. 163, 166, 168, 171, 172, 173, 176.
 Moore, G., p. XIX.
 Morriën, A., p. 164, 176.
 Nietzsche, F., p. 91, 169.
 Nijhoff, M., p. 164, 176.
 Nijlen, J. v., p. 173.
 Oliveira, E. d', p. 163.
 Osann, Ch., p. 176.
 O'Sullivan, V., p. 123, 162, 165, 167, 171, 177.
 Pascal, Bl., p. XVIII.
 Pater, W., p. 35, 36, 145.
 Péguy, Ch., p. 177.
 Perche, L., p. 176.
 Perron, E. du, p. 164, 176.
 Peters, W., p. 176.
 Pierson, A., p. 171.
 Pindaros, p. 139.
 Pirkhofer, A., p. 169.
 Platz, H., p. 161.
 Plessis, Ph. du, p. 139.
 Poe, E. A., p. XX, 1, 59, 162.
 Poizat, A., p. 162, 176.
 Raymond, M., p. 161, 162, 176.
 Renan, E., p. 123.
 Reynold, G. de, p. 166, 167, 176.
 Reypens, L., p. 176.
 Rilke, R. M., p. IX, XIX, XX, 12-18, 40-47, 70-77, 99-104, 123-129, 176.
 Rimbaud, J. A., p. XX, 6, 36, 139, 141, 157, 158, 160, 174, 177.
 Rispens, J., p. 177.
 Rodin, A., p. 44, 176.
 Roels, F., p. 161.
 Roland Holst, A., p. 137.
 Roland Holst, H., p. 177.
 Rousseau, J. J., p. XII, XVI, 161, 167.
 Ruskin, J., p. 35.
 Rutten, M., p. 162, 163, 166, 168, 172, 177.
 Samain, A., p. XX.
 Sargent, D., p. 177.
 Sartre, J., p. IX, 161, 177.
 Schaumann, R., p. 146, 173.
 Schirmann, E., p. 177.
 Shakespeare, W., p. 66.
 Shelley, P., p. 98.
 Slauerhoff, J., p. IX, XIX, XX, 24-27, 53-57, 84-87, 111-114, 137-140, 177.
 Smaele, P. de, p. 162, 177.
 Sophocles, p. 98.
 Stols, A., p. 169, 171, 177.
 Symons, A., p. XIX.
 Teirlinck, H., p. 177.
 Theissen, M., p. 163, 169, 177.
 Thibaudet, A., p. 161, 162, 177.
 Thompson, F., p. 142-145, 146, 155, 173, 177.
 Toussaint van Boelaere, F., p. 168, 177.
 Turquet-Milnes, G., p. 161, 162, 167, 177.
 Valéry, P., p. XX, 162.
 Verhaeren, E., p. 22, 48, 49, 133.
 Verhoeven, B., p. 177.
 Verlaine, P., p. XX, 34, 120, 141-142, 173, 175, 177.
 Vermeylen, A., p. 24, 168, 177.
 Verwey, A., p. 173, 177.
 Vestdijk, S., p. 173, 176.
 Vigny, A. de, p. XIII, XIV, XVIII, 79, 161, 177.
 Voorde, U. v. d., p. 170, 177.
 Wahl, J., p. 161, 169.
 Wais, K., p. 177.
 Westerlinck, A. (zie ook Aerts, J.), p. 161, 167, 170, 177.
 Wessem, C. van, p. 168, 177.
 Wilde, O., p. IX, XIX, 7-12, 34-40, 64-70, 93-98, 119-123, 177.
 Woestijne, K. v. d., p. IX, XIX, XX, 18-24, 47-53, 77-84, 104-111, 129-137, 177.
 Wyndham Lewis, D., p. 161.
 Yeats, W., p. XIX, 55.

STELLINGEN.

1.

Een specifieke trek van de karakterbeschrijving in hedendaagse romans is: dat de auteur meer gerichtheid dan aanleg van het karakter geeft.

2.

Het gebruik van het ethnologisch materiaal door W. Schubart in *Erotiek en Religie* Haarlem 1946⁴ (ned. vert. v. Herman Hana) is methodisch niet verantwoord.

3.

De zogenaamde poly-interpretabiliteit van het werk van Douwes Dekker, zoals Ett die aanneemt, is onhoudbaar.

H. A. Ett *De Beteekenis van Multatuli voor onzen Tijd* Amsterdam 1947 p. 9 v.v.

4.

De mening van Dr. A. Weijnen, dat dichters meestal geen geschikte vertalers zijn, is aanvechtbaar.

Dr. A. Weijnen *De Kunst van het Vertalen* Tilburg 1946 p. 102.

5.

C. Alexander's waardering van O. Wilde als een dichter van de katholieke renaissance berust niet voldoende op de feiten.

C. Alexander *The Catholic Literary Revival* Milwaukee 1944 p. 44 v.v.

6.

Op Hoop van Zegen (1900) van H. Heyermans vertoont invloed van *Die Weber* (1892) van G. Hauptmann.

7.

S. Vestdijk's interpretatie van Rilke's werk als barokkunst is onaanvaardbaar.

S. Vestdijk *Rilke als Barokkunstenaar* Den Haag 1938.

8.

Het verschijnsel, dat in het vulgaire taalgebruik ter verzwarend van de taalvorm vaak woorden worden aangewend, overgedragen uit het gebied van de natuurlijke verrichtingen en in het bijzonder van de mannelijke genitaliën, wordt in de hand gewerkt door de neiging tot het gebruik van eufemismen, die zich op dit terrein doet gelden.

9.

De inleiding bij *Dichterkeur* (Leiden 1949) van Dr. W. L. Brandsma verwaarloost belangrijke onderscheidingen; de bibliografische aantekeningen zijn onvolledig en onnauwkeurig.

10.

In de hedendaagse dichtkunst gaat de aandacht voor het gewone ding gepaard met een voorkeur voor het gewone woord. Dit wordt mede veroorzaakt door invloed van buitenlandse dichtkunst.

11.

Het is in het belang van het V.H.M.O. zeer gewenst, dat er nieuwe mogelijkheden geschapen worden voor de leraar, om zich naast zijn strikte taak ernstig te wijden aan wetenschappelijk werk.

